QUATRIÈME ÉDITION

ERNEST LEGOUVÉ
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SOIXANTE ANS DE SOUVENIRS

PREMIÈRE PARTIE

MA JEUNESSE

PARIS
J. HETZEL ET Cie, ÉDITEURS
18, RUE JACOB, 18

1886

SOIXANTE ANS

DE

SOUVENIRS

13539. — PARIS, IMPRIMERIE A. LAHURE
9, rue de Fleurus, 9

ERNEST LEGOUVÉ
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SOIXANTE ANS
DE
SOUVENIRS

PREMIÈRE PARTIE

MA JEUNESSE

PARIS
J. HETZEL ET Cie, ÉDITEURS
18, RUE JACOB, 18

1886

A M. E. LABICHE

Mon cher ami,

J'ai souvent dit qu'une de mes bonnes chances dans ce monde, c'était de vous y avoir rencontré. Permettez-moi donc d'écrire votre nom en tête de ce premier volume de mes *Souvenirs*. A vrai dire, ce premier volume est un premier acte ; nous autres hommes de théâtre, nous mettons du théâtre partout, c'est le premier acte de ma vie.

A qui pourrais-je mieux dédier ce récit de ma jeunesse, qu'à un des plus chers amis de mes dernières années ?

E. Legouvé.

SOIXANTE ANS
DE SOUVENIRS

MA JEUNESSE

CHAPITRE PREMIER

UNE CONVERSATION AVEC SAINTE-BEUVE

Sainte-Beuve me dit un jour : « Je ne parle jamais « d'un écrivain tant que je n'ai pas trouvé le point « central de son œuvre, le trait dominant de son « caractère. Voilà pourquoi j'ai tardé à vous prendre « pour sujet d'étude ; je ne voyais pas clair en vous ; « aujourd'hui je peux commencer, je vous tiens. »

« Eh bien, lui répondis-je, puisque vous me tenez, dites-moi donc ce que je suis, définissez-moi à moi-même.

— Rien de plus simple : ce qui est frappant en vous,

c'est l'unité de votre vie. Vous avez suivi des routes assez diverses, mais vous avez toujours poursuivi le même but. Vous êtes de la race des réfléchis. Dès votre jeunesse, vous vous êtes fait votre plan d'existence, comme un auteur dramatique se fait son plan de pièce, et vous avez marché au dénouement d'un pas ferme, d'un regard assuré, sans vous laisser prendre aux distractions du chemin ; vous êtes le fils de votre volonté. »

Je me mis à rire, et je lui dis : « Voilà, certes, un portrait fort avantageux ! Parti d'un observateur aussi sagace que vous, il a de quoi singulièrement chatouiller mon amour-propre ; tout ce qui ressemble à la force nous flatte. Par malheur, ce portrait a un grand défaut, c'est de ne pas ressembler du tout. Je suis précisément le contraire. Ce n'est pas moi qui ai conduit ma vie, c'est ma vie qui m'a conduit. Je ne suis pas le fils de ma volonté, je suis l'élève de mes affections : c'est-à-dire des amis que ma bonne chance m'a fait rencontrer. Sans doute, je me suis proposé, dès ma jeunesse, certains buts d'ambition ; sans doute, je portais en dedans de moi un certain fonds personnel de sentiments, de goûts, d'idées, dont ma vie a été la réalisation ; nous ne sommes jamais que le développement de nous-mêmes ; mais pas une des phases de ce développement où je n'aie trouvé un auxiliaire, parfois un initiateur. Nous voilà bien loin de cet homme tout d'une pièce, maître de soi, directeur de sa vie, que votre imagination a cru voir en moi. J'y perds, mais, la vérité, c'est que, si jamais j'écris mes mémoires, je devrai les intituler : *Les Mémoires des autres* ».

Nous nous séparâmes là-dessus. Sainte-Beuve ne fit pas l'article; je l'avais probablement désillusionné sur mon compte, et moi, je ne pensai plus à cette conversation.

Aujourd'hui, 15 décembre 1884, où, sollicité par quelques amis, et sentant que je n'ai plus de temps à perdre, j'écris en tête d'un gros cahier de papier blanc, ce titre, qui n'est pas sans me causer quelque émotion : *Soixante Ans de souvenirs*, mon dialogue avec Sainte-Beuve me revient en mémoire. Certes, mes paroles alors étaient très sincères, mais je les avais jetées un peu au hasard, sans trop de réflexion, comme il arrive au cours d'une causerie.

Aujourd'hui, où j'y reviens à tête reposée, où je me les répète, où je les pèse, elles éclatent à mes yeux avec un caractère de vérité absolue. C'est le portrait même de ma vie. Qu'on en juge.

Personne qui ne connaisse ce délicieux chapitre de la Bible, où le fils de Tobie, prêt à entreprendre un long et périlleux voyage, trouve sur la place publique un jeune homme, bien fait, les reins ceints pour la route, et qui s'offre à lui comme conducteur. Or, toute comparaison mise de côté, bien entendu, et sans prétendre en rien à être un personnage biblique, je ne puis jamais relire ce chapitre sans qu'il reporte ma pensée sur moi-même.

J'ai suivi en littérature des routes très opposées, et ce n'est qu'assez tard que mon unité intellectuelle est sortie à mes propres yeux de la diversité même de mes travaux. Mon caractère, comme mon intelli-

gence, ne s'est formé que peu à peu; à côté de mon amour des lettres, j'ai eu des goûts portés jusqu'à la passion, comme la musique et les armes : à côté de ma vie physique et morale, s'est organisée ma vie de famille; j'ai été mari, père, grand-père; j'ai connu tout ce que ces noms renferment d'immenses joies et d'amères douleurs; personne n'a plus reçu, n'a plus perdu, et plus retrouvé que moi. Eh bien, dans cette succession de vicissitudes et de transformations de toute sorte, toujours, au moment décisif, s'est présenté à moi, sous forme de jeune homme ou de vieillard, d'inconnu ou d'illustre, un *envoyé* qui m'a servi de conducteur.

Ce qui me met la plume à la main, c'est donc le désir de faire revivre, tels que je les ai vus, tels que je les ai connus, sans flatterie reconnaissante, mais avec leur physionomie prise sur nature, ces chers envoyés successifs. Ce livre sera la peinture d'une âme humaine se formant au contact d'âmes presque toujours supérieures à elle, une biographie se mêlant à d'autres biographies, dont les personnages s'encadreront à leur tour dans l'époque où chacun d'eux aura vécu, et jetteront ainsi quelque lueur sur le caractère de cette époque. Je parlerai un peu de moi pour avoir l'occasion de parler beaucoup d'eux. Je serai le cadre, ils seront le tableau.

Un tel livre peut-il intéresser? Je n'en désespère pas; mais je voudrais plus pour lui. Arrivé au moment de la vie où je suis, on a besoin que ce que l'on fait soit bon à quelque chose et utile à quelqu'un; on veut

pouvoir se dire, en s'en allant : Il vaut mieux que j'aie vécu.

Telle serait mon ambition pour ces souvenirs. Je voudrais qu'ils fissent un peu de bien. Voici comment.

Si heureuses qu'aient été les rencontres de ma vie, je me garde bien de me ranger parmi ceux qui méritent que la Providence fasse des exceptions en leur faveur, et qu'elle dérange ses envoyés pour eux. Ce qui m'est arrivé a dû arriver à beaucoup d'autres ; mon histoire ressemble vraisemblablement à l'histoire de tout le monde. Oui, je le crois fermement, chacun de nous, s'il remonte le cours de sa vie, se convaincra que, quelque profession qu'il ait exercée, quelque rang qu'il ait occupé, quelque épreuve qu'il ait traversée, presque toujours, à l'instant critique, il a vu une main, il a entendu une voix qui lui a indiqué la route, et souvent même s'est offerte à l'y diriger.

Le tout est de reconnaître cette voix, de suivre cette main, et, une fois le service reçu, de le rendre à votre tour. Certes, bien profonde est cette maxime : *Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît à toi-même;* mais non moins efficace est celle qui dit : *Fais aux autres le bien qu'on t'a fait.* Le bienfaiteur n'a pas moins à y gagner que l'obligé. L'aide qu'on donne, devient parfois l'aide qu'on reçoit.

Voici donc ce que je rêve pour ce livre, voici l'impression que je voudrais laisser aux lecteurs : c'est que la sympathie est dans cette vie un guide plus sûr que le scepticisme ; c'est que la confiance n'est pas un pur métier de dupe ; c'est qu'à côté des pièges et des

embûches dont, hélas ! notre pauvre terre est semée, il y a aussi les rencontres heureuse, qui s'offrent à nous comme un soutien et un exemple ; c'est qu'enfin, pour en revenir à notre charmant chapitre de la Bible, il n'est personne de nous qui, à un moment donné, ne puisse et ne doive jouer tour à tour le rôle de Tobie et le rôle de l'ange.

CHAPITRE II

CASIMIR DELAVIGNE

I

Le premier jour où je suis allé à l'Académie est le 15 avril 1813. J'avais six ans. J'étais en deuil de mon père et de ma mère, j'accompagnais mes grands-parents. Arrivés dans la salle des séances, à la porte qui ouvre sur les places du centre, nous trouvâmes, en haut du petit escalier, un monsieur en habit à la française, en culotte courte, l'épée au côté, avec jabot et manchettes en dentelles, qui nous conduisit à des places réservées, et l'on me fit asseoir sur la première banquette, en face du bureau. C'était le jour de la réception de M. Alexandre Duval, qui succédait à mon père. M. Regnault de Saint-Jean d'Angély lui répondait.

Bien des années se sont écoulées depuis ce jour-là, et pourtant le lieu, les circonstances, le moment, la séance, tout cela m'est aussi présent que si j'y avais assisté

2

hier. A peine assis, je devins, de la part des personnes qui nous environnaient, l'objet d'une attention et d'un intérêt qu'expliquaient mon âge, mon deuil et ma mine assez chétive. J'entendais murmurer autour de moi : « Pauvre petit ! » Une dame s'approcha de mes parents, leur parla et m'embrassa sur le front avec un air de compassion,

La séance commença. Elle dura deux heures, et ne me parut pas longue. Pourtant les deux orateurs traitaient de sujets fort au-dessus de mon âge, et leur langage très orné, selon le goût du temps, ne rentrait guère dans le vocabulaire d'un enfant de six ans. Mais le nom de mon père revenait souvent ; j'entendais citer les titres de ses ouvrages, que mes parents m'avaient religieusement appris ; les applaudissements du public accueillaient des éloges de lui, des mots et des traits de lui. Plus d'une fois même, M. Regnault de Saint-Jean d'Angély, dans sa réponse, se tourna vers moi, parla de moi, me désignait à l'auditoire en termes affectueux et compatissants. Tout cela m'embarrassait en me touchant. Je me sentais mis en scène. Je baissais le nez sur ma petite casquette d'écolier. Le cœur me battait très fort. Sans doute, ces mots... *faible rejeton*, *protection tutélaire de l'Académie*, étaient des termes bien vagues pour moi ; mais les enfants sont comme les gens du peuple, ils n'ont pas besoin de comprendre tout à fait pour être émus. Parfois même ils sont d'autant plus émus qu'ils ne perçoivent les choses qu'à travers un voile. Le mystère ajoute à leur impression ; leur imagination la complète ; et l'effet de cette séance fut

si fort sur moi que je restai plusieurs jours sous le coup de mon émotion.

Seize ans après, le 25 août 1829, à la séance publique de l'Académie, je rentrai dans cette même salle, par cette même porte; je trouvai un même monsieur revêtu du même costume[1]; il me conduisit à la même banquette, et je m'assis à la même place, en face du bureau; seulement, cette fois je ne figurais plus comme simple témoin : j'étais un des personnages principaux de la séance; M. Lemercier y lisait une pièce de vers sur l'invention de l'imprimerie, qui avait obtenu le prix de poésie, et j'en étais l'auteur.

Comment avais-je été amené à tenter ce concours? Comment avais-je obtenu ce prix? Je n'en parlerais pas si je ne devais y parler que de moi. Mais je trouverai dans ce retour à mes premières années, l'occasion de rappeler quelques idées, de peindre quelques hommes célèbres de ce temps-là, entre autres Casimir Delavigne, et ce que ces souvenirs ont de général me fera pardonner, j'espère, ce qu'ils ont de personnel.

1. Ce n'est qu'en 1848 que le secrétaire de l'Institut, M. Pingard, renonça au costume traditionnel. Voici à quelle occasion : Le jour du grand défilé devant le gouvernement provisoire à la barrière de l'Étoile, l'Institut y figurait, avec M. Pingard en tête et en costume. Les gamins crièrent : « A bas le marquis! » M. Pingard, en rentrant, serra son épée, ses dentelles, son habit à la française, et ne les remit plus.

II

La mort de mon père et de ma mère me laissa aux soins de ma grand'mère. On n'a pas assez remarqué peut-être le caractère particulier de l'éducation des enfants faite par leur aïeule. Tant que les parents vivent, la grand'mère n'a guère souci que d'être trop bonne. Elle soutient volontiers les enfants contre les parents. Victor Hugo nous a donné la poésie de ce rôle dans *L'Art d'être Grand-Père*. Mais, quand la mort du père et de la mère remet tout à coup l'enfant dans les mains de l'aïeule, et lui donne charge d'âme, oh! alors, cette petite poésie un peu factice s'en va; reste la prose, c'est-à-dire la responsabilité, l'idée sévère du devoir. Ce devoir est plus difficile à remplir pour la grand'mère que pour la mère. Elle ne se sent que remplaçante. La distance d'âge entre elle et l'enfant, lui rend plus malaisé l'emploi de l'autorité. Ma grand'mère, qui joignait beaucoup de bon sens et d'esprit pratique à beaucoup de tendresse, eut l'idée ingénieuse d'appeler à son aide, dans son rôle d'éducatrice, un auxiliaire tout-puissant, le souvenir de mes parents. Tout disparus qu'ils fussent, c'est avec eux qu'elle m'éleva. Elle les faisait intervenir dans les plus petits détails de mon éducation : « — Apprends bien ta leçon, cela fera plaisir à ta mère! Quelle peine tu ferais à ton père s'il

t'entendait mentir! » Ces mots avaient une grande action sur moi. Je ne doute pas que ma foi profonde en une autre vie ne parte de ce culte des morts, de cette présence des absents, que ma vieille grand'mère avait si profondément empreinte en moi, et dont M. Fustel de Coulanges nous a donné une si émouvante peinture dans son beau livre de *La Cité Antique*.

Un dimanche, ma grand'mère m'emmena en visite chez un médecin de beaucoup d'esprit qui demeurait comme nous à Chaillot, M. Dandecy. En arrivant dans l'antichambre, nous fûmes frappés par de grands éclats de voix, qui partaient du salon. Nous entrons : debout, adossé à la cheminée, un vieillard, le visage souriant, la mine vaillante, ses longs cheveux blancs rejetés en arrière, paraissait tenir tête aux assistants qui ressemblaient à des assaillants; c'était le docteur Gall. On attaquait vivement son système, qu'il défendait avec l'ardeur goguenarde d'un homme qui aime la bataille. A peine ma grand'mère et moi sommes-nous entrés dans le salon, que M. Dandecy s'écrie : « Parbleu! voilà une bonne occasion! Nous allons vous mettre à l'épreuve, docteur! » Puis se retournant vers moi et me montrant à lui : « Vous ne connaissez pas cet enfant, n'est-ce pas? — Non! je ne l'ai jamais vu. — Eh bien, examinez sa tête, et tirez-nous son horoscope. » Le docteur Gall s'assied, m'appelle, me prend entre ses jambes, me palpe le crâne, et s'adressant à ma grand'mère : « Cet enfant est à vous, madame? — Oui, monsieur, c'est mon petit-fils, il est orphelin, et c'est moi qui l'élève. — Eh bien, madame, que comptez-vous

faire de lui? Que désirez-vous qu'il soit? — Notaire, monsieur. » Dans ce temps-là, pour la bourgeoisie, et ma grand'mère était une franche bourgeoise, un notaire était un personnage à demi sacerdotal, qui tenait du magistrat et du prêtre; on le prenait pour confident dans tous les chagrins, pour arbitre ou conseiller dans tous les embarras de famille; c'était une sorte de confesseur laïque. Ma grand'mère ne croyait donc pas pouvoir rêver pour moi une plus belle profession. Le docteur avait souri en l'écoutant. Il reprit de nouveau ma tête, la palpa de nouveau, et dit à ma grand'mère : « Eh bien! prenez-en votre parti, madame. Il ne sera jamais notaire. — Que sera-t-il donc? — Avant que je vous réponde, permettez-moi une question. Que faisait son père? — Il est fils de M. Legouvé. — Ah! à la bonne heure! Je comprends! Eh bien! cet enfant-là sera le fils de son père... Il fera des vers. Je ne dis pas qu'ils seront bons, ajouta-t-il en riant, mais il ne fera que cela. »

A ce pronostic du docteur se joignit bientôt pour moi l'influence de mon vieux professeur de sixième, ancien oratorien, qui avait deux passions : l'orthographe et la poésie. Il m'avait pris en grande affection, parce que je répondais précisément à ses deux goûts. Grâce à lui, je savais la grammaire à dix ans, beaucoup mieux qu'aujourd'hui où je suis un des quarante législateurs de la langue; j'étais de force alors à lutter avec tous les Girault-Duvivier du monde, sur le rude terrain des difficultés orthographiques. Pour la poésie, mon vieux maître avait des admirations qui ne sont plus

guère de mode; Delille était son Dieu. Sa joie était de m'appeler entre les classes et de me faire réciter quelques-uns de ses petits tableaux composés avec tant d'artifice et tant d'art : *le Coin du feu*, *les Catacombes*, *le Café*, *l'Ane*, *le Cheval*. J'en savais comme cela deux ou trois mille vers par cœur. Sans doute le modèle n'était pas excellent : déjà, du temps de Delille, M.-J. Chénier disait de lui :

Il a mis du rouge à Virgile,
Il met des mouches à Milton.

Mais tout maniéré, tout brillanté, tout antithétique que soit ce style, il a cependant des qualités charmantes qui m'initiaient au rythme poétique et développaient en moi le goût et le sentiment des vers. Si j'avais besoin de justifier à mes propres yeux mon admiration d'alors, je n'aurais qu'à me rappeler que Victor Hugo en 1821, à dix-neuf ans, vantait dans le « Conservateur littéraire » l'*élégance* et l'*harmonie* du style de l'abbé Delille et le félicitait de *connaître parfaitement toutes les délicatesses de la muse française*.

Mon amour pour la poésie allait toujours grandissant et avait, grâce à Dieu, changé d'objet : j'avais quitté Delille pour Corneille. Ma grand'mère était ma confidente. Les jours de congé, je n'avais pas de plus grande joie que de m'asseoir à ses pieds, sur un petit tabouret, et là, de lui déclamer des tirades de *Cinna*, de *Nicomède*, des *Horaces*, tout en mangeant des pommes de terre cuites sous la cendre. Cet amalgame de pommes de terre et d'alexandrins empâtait bien un peu ma

diction, mais ne nuisait ni à mon enthousiasme ni à celui de ma grand'mère; car je crois bien que ce qu'elle admirait le plus dans *Cinna*, la chère vieille femme, c'était moi.

Arrivé en seconde, je m'enrégimentai dans la petite phalange poétique de notre classe, et je fis trois grandes pièces de vers : une épître, une satire et un dithyrambe. L'épître portait naturellement sur ce que je croyais ma vocation, et je m'y comparais, bien entendu, à Phaéton qui veut conduire le char du Soleil son père. La satire visait la guerre d'Espagne, et j'y maltraitais fort le héros du Trocadéro, le duc d'Angoulême. Le dithyrambe glorifiait les quatre sergents de La Rochelle, exécutés pour complot bonapartiste, et je finissais par ce vers :

> Et leur tête, en tombant, murmure : Liberté !

Mes trois pièces terminées, vint la grande question : A qui les montrer ? Qui consulter? Les poètes n'ont pas seulement, comme les amoureux, besoin d'un confident, il leur faut un confesseur, quelqu'un qui les absolve, et surtout les confirme. Qui choisir? Mon hésitation ne fut pas longue. Un lundi matin, sortant de chez mes grands-parents pour retourner à la pension avec ma très petite bourse d'écolier, garnie de vingt-cinq sous pour mes déjeuners de la semaine, j'avisai au coin de la rue de Clichy, assis sur son crochet, en costume de velours marron, et le chef orné d'un de ces bonnets de bouracan gris qui ont disparu de la civilisation, un commissionnaire dont la figure m'inspira confiance. Je

m'approche de lui, fort ému, je lui remets un petit paquet ficelé avec grand soin et accompagné d'une lettre; j'y joins tout mon pécule, mes vingt-cinq sous... Il me semblait que ma générosité me porterait bonheur, et je lui recommande de remettre ma missive tout de suite, mais sans attendre de réponse. Ma lettre portait pour suscription :

A Monsieur Casimir Delavigne,

rue Hauteville, n° 17.

Casimir Delavigne était alors le dieu de la jeunesse. Le triomphe des *Vêpres siciliennes*, l'éclatant succès des *Comédiens*, la popularité des *Messéniennes*, lui mettaient sur le front, pour nous rhétoriciens, la triple couronne de poète tragique, de poète comique et de poète lyrique. Nous savions qu'à la première représentation des *Vêpres siciliennes* l'enthousiasme du parterre fut tel qu'on applaudit pendant tout l'intervalle qui séparait le quatrième acte du cinquième. Cela nous avait tourné la tête. Nous reconnaissions Casimir Delavigne à un titre encore supérieur. Il avait chanté la Grèce, la liberté, la France, il était le poète national. Nous admirions beaucoup Lamartine, mais Lamartine était royaliste ; Lamartine avait attaqué Bonaparte.

Le vers célèbre :

Rien d'humain ne battait sous son épaisse armure

nous semblait un blasphème, car nous étions tous alors enragés libéraux et enragés bonapartistes. On

s'est fort indigné de cet amalgame bizarre. L'association du nom de Napoléon au nom de liberté a paru un énorme contresens. Rien de plus juste. Seulement, toutes les époques, y compris la nôtre, font des contresens pareils, à propos de leurs grands hommes. Autrefois nous oubliions le despotisme de Napoléon pour ne voir que son génie, aujourd'hui on oublie son génie pour ne voir que son despotisme. L'un n'est pas plus équitable que l'autre, et ces deux injustices différentes reposent sur le même fait. Ce fait, c'est que les grands hommes ne sont pas, comme on est tenté de le croire, des figures de marbre ou de bronze, immobilisées en statues dans l'histoire. Ce sont des êtres vivants, changeants ; leur visage se modifie sans cesse. Chaque époque les transforme selon les besoins de sa politique, ou les caprices de son imagination. Ils représentent tantôt une chose, tantôt une autre. Je les comparerais volontiers à ces phares à feux tournants, qui luisent tour à tour d'une flamme bleue ou rouge, ou verte, selon le mouvement qu'on leur imprime. Dans ma jeunesse, à l'époque du romantisme, Richelieu était haï comme le type du despotisme sanguinaire. C'était le *cardinal bourreau !* Victor Hugo l'appelait l'*homme rouge*, et la Providence l'avait affublé, disait-on, de cette robe rouge pour que le sang n'y parût pas. Aujourd'hui Richelieu est le symbole du patriotisme, un ancêtre de la démocratie, un précurseur de 89. Pourquoi ? Parce qu'en 1830 l'imagination, la poésie triomphaient, et qu'aujourd'hui c'est le règne de la politique et de l'histoire. N'assistons-nous pas à

la métamorphose de tous les héros de la Révolution? Danton n'est plus l'auteur des massacres de septembre, c'est le défenseur du sol de la patrie! Certains démocrates parlent de Robespierre avec attendrissement, à la façon de Mme Lebas, qui l'appelait *bon ami!* Sachons-le bien, les grands hommes du passé ne sont que des instruments dans la main du présent. On refait leur portrait tous les vingt ou trente ans, et on accommode leur ressemblance aux idées dont on cherche en eux le symbole. Le nom de Napoléon était pour nous une arme de guerre contre les Bourbons. Les Bourbons, revenus avec l'étranger et le drapeau blanc, nous représentaient l'ancien régime et la honte nationale : Napoléon, promulgateur du Code civil et vainqueur de l'Europe, nous figurait l'égalité et la gloire. Notre adoration pour lui était faite de notre animadversion contre eux. Animadversion injuste, haine absurde, car on était mille fois plus libre sous la Restauration que sous l'Empire ; mais nous ne pouvions pardonner aux Bourbons leur alliance avec la Sainte-Alliance, et je ne me rappelle jamais sans rougir que, lors de l'abominable assassinat du duc de Berry par Louvel, la jeunesse était pleine d'indulgence pour le meurtrier. Cette absurde éducation classique, qui érigeait en héros Brutus, Harmodius et Aristogiton, transformait pour nous Louvel en martyr. Ses réponses à l'audience étaient répétées partout. Le procureur général, ayant redit plusieurs fois le mot de lâche assassinat! — « Lâche! lâche! s'écria Louvel. Vous ne savez pas, monsieur, ce qu'il faut de courage pour tuer un homme qui ne vous a jamais fait

de mal ! » Cette parole nous semblait belle comme l'antique ; et lorsque, interrogé sur les motifs qui l'avaient poussé à ce meurtre, Louvel répondit : « *Depuis le* 18 *juin* 1815, *j'ai toujours entendu retentir là le canon de Waterloo!* » Louvel nous semblait un homme de Plutarque. Je ne saurais trop le répéter, jamais on ne comprendra bien cette époque tant qu'on ne donnera pas une part immense à ce souvenir de Waterloo. Il était au fond de tous nos sentiments. Nous aussi nous entendions sans cesse le canon de cette affreuse bataille, et ainsi s'explique notre animosité contre les Bourbons qui en avaient bénéficié, notre sympathie pour Napoléon qui y avait succombé avec nous, notre indulgence pour Louvel qui l'avait maudit, notre admiration enthousiaste pour Casimir Delavigne qui l'avait à la fois glorifié et pleuré. Nul de nous qui ne sût par cœur la première *Messénienne*, et qui ne répétât ces quatre vers sur la garde impériale :

On dit qu'en les voyant couchés sur la poussière,
D'un respect douloureux frappé par tant d'exploits,
L'ennemi, l'œil fixé sur leur face guerrière,
Les regarda sans peur pour la première fois !

Qu'on se moque de notre chauvinisme tant qu'on voudra, ces vers pansaient un peu notre blessure, et nous tressaillîmes de joie quand, le 6 décembre 1823, Casimir Delavigne, à tant de titres poétiques et patriotiques, en ajouta un dernier plus éclatant encore. Ce jour-là, l'affiche du Théâtre-Français portait :

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

L'ÉCOLE DES VIEILLARDS

III

Tout grand artiste a dans sa carrière ce que j'appellerai sa date d'avènement. C'est le jour où une œuvre nouvelle le met tout à coup hors de pair parmi ses pairs, et le fait passer subitement de la renommée à la gloire. Tels furent *Jocelyn* pour Lamartine, *Notre-Dame de Paris* pour Victor Hugo, *Eugénie Grandet* pour Balzac, les *Huguenots* pour Meyerbeer, les *Nuits* pour Musset, l'*École des Vieillards* pour Casimir Delavigne. L'apparition de son nom sur l'affiche du Théâtre-Français était déjà un triomphe, et avait un air de revanche. On rappelait que l'auteur des *Vêpres siciliennes*, refusé quelques années auparavant par le comité, s'en était vengé par trois succès éclatants à l'Odéon, les *Vêpres siciliennes*, les *Comédiens*, le *Paria*, et qu'il avait reparu vainqueur devant ses premiers juges, honteux et repentants. Il faut en rabattre un peu de cette légende. En réalité, les *Vêpres siciliennes* n'avaient pas été refusées ; les comédiens n'en avaient pas méconnu le mérite ; seulement on était alors en 1818 ; les troupes alliées occupaient encore le territoire. On craignit que la mise en scène d'une lutte entre Français et étrangers, n'offrît un danger réel, même pour l'auteur, et le comité lui pro-

posa de lui conserver son tour de réception pour un autre ouvrage. Cet ajournement, qui n'était pas un refus, profita grandement à Casimir Delavigne. Picard, alors directeur de l'Odéon, fut plus hardi que ses camarades de la rue de Richelieu; il leur enleva l'ouvrage et l'auteur, et son jeune public les accueillit tous deux avec d'autant plus d'enthousiasme que, pour lui, applaudir Casimir Delavigne, c'était siffler le comité du Théâtre-Français.

Quoi qu'il en soit, l'*École des Vieillards* fut reçue avec acclamation, et la lecture donna lieu à un incident qui en marqua encore le succès. Casimir Delavigne, dans sa pensée destinait le rôle à Baptiste aîné. Mais à la sortie du comité, il entendit quelqu'un marcher vivement derrière lui, et l'appeler. Il se retourne : c'était Talma. « — Monsieur Delavigne, lui dit-il, c'est moi qui jouerai Danville, car Danville, c'est moi! » Il était lié, en effet, depuis quelque temps, avec une femme beaucoup plus jeune que lui, très belle, et dont il était éperdument épris et follement jaloux. Il y eut grand tumulte dans le théâtre. Damas, qui jouait les grands premiers rôles dans la comédie, donna sa démission. Ce n'était pas moins en effet que le renversement de toutes les hiérarchies, une attaque à la grande règle des *emplois*. Un premier rôle tragique jouant un personnage de comédie! Oreste devenu bourgeois! Joad en habit de ville! Mlle Mars et Talma dans la même pièce! Autant de sujets d'irritation jalouse pour certains acteurs, et d'attente passionnée pour le public. Le jour de la première représentation,

la salle était houleuse comme une mer d'équinoxe. Le rideau se lève, la porte du fond s'ouvre, et la première personne qui paraît, c'est Talma ! Talma riant ! Talma entrant, bras dessus bras dessous, avec un acteur comique, Devigny. Il portait une perruque blanche avec une mèche plus argentée sur le front ; un habit bleu à boutons d'or, un gilet blanc, une culotte de soie noire, des bas de soie blancs. La métamorphose était complète. Organe, physionomie, gestes, allure, tout en lui respirait la joie, le naturel, la bonhomie. Il était charmant ! Tout au plus avait-il gardé de la tragédie une habitude assez singulière, que Ligier a imitée depuis ; son pied droit, au lieu de porter à plat sur le sol, se relevait légèrement sur la pointe, et, en se balançant, communiquait au corps, puis à la voix, une légère trépidation pathétique. Le charme n'opéra pas cependant tout de suite. Ce n'est jamais sans peine que nous accordons deux supériorités au même homme. Combien de temps Lamartine poète a-t-il fait tort à Lamartine orateur ! Au second acte, cependant, le public commença à cesser de se défendre… Il consentit à être charmé, et la première scène du troisième acte emporta les dernières résistances. Chose singulière ! cette première scène du troisième acte de l'*École des Vieillards* est exactement la même que la première scène du troisième acte d'*Hernani*. Ce sont également deux vieillards amoureux, l'un d'une jeune fille de dix-huit ans, sa fiancée, l'autre d'une jeune femme de vingt ans, sa femme, et demandant tous deux pardon à celle qu'ils aiment, de leur amour en

cheveux blancs. On se rappelle les délicieux vers de don Gomès à doña Sol :

On n'est pas maître
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,
Et vieux ! On est jaloux ! On est méchant ! Pourquoi ?
Parce que l'on est vieux ! Parce que beauté, grâce,
Jeunesse dans autrui, tout fait peur, tout menace,
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux
De soi ! Dérision, que cet amour boiteux
Qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme,
Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme !

Voyons maintenant les vers de Casimir Delavigne.

— Pourquoi, demande Hortense à Danville, êtes-vous si indulgent pour votre ami Bonnard, et si sévère pour le duc?

DANVILLE

Oh ! c'est bien différent ! L'un a mon âge, et l'autre...

HORTENSE

Eh bien donc, achevez !...

DANVILLE

Eh bien ! Il a le vôtre !...
Jeune, on sent qu'on doit plaire ! On est sûr du succès !
Mais vieux ! Mais amoureux au déclin de la vie,
Possesseur d'un trésor que chacun nous envie,
On en devient avare, on le garde des yeux !
Comment voir cet essaim de rivaux odieux
Parés de leur jeune âge, et des charmes funestes
Dont chaque jour qui fuit nous vole quelques restes,
Sans se glacer le cœur par la comparaison,
Sans voir ses cheveux blancs, sans perdre la raison !
Votre duc ! Il m'offusque ! Il me pèse ! Il me gêne !
Je sens qu'à son aspect je me contiens à peine !

Je sens qu'un mot amer, qui va me soulager,
En suspens sur ma langue est prêt à me venger !
Je me maudis ! J'ai tort ! C'est faiblesse ou délire !
C'est ce qu'il vous plaira... Je souffre !... et je désire,
Non pas que votre amour, mais que votre amitié,
Connaissant mon supplice, en ait quelque pitié.

Eh bien, de ces deux passages, lequel est le plus beau ? J'oserai dire qu'ici Casimir Delavigne ne le cède en rien à Victor Hugo. S'il n'a pas trouvé un vers de haute envolée, comme :

Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme !

le morceau tout entier, dans son élégance soutenue, n'a pas moins de vérité que les vers brisés et recherchant le naturel, de Victor Hugo ; j'y trouve même un accent d'émotion, de sincérité qui va peut-être plus au cœur que les regrets un peu dolents de don Gomez. Talma était inimitable dans cette tirade de Danville. Qui l'y a vu, ne l'oubliera jamais ! J'entends encore, à soixante ans de distance, ce mot : *Je souffre !* Les derniers vers s'écoulaient de ses lèvres avec un tel charme de tendresse, d'abandon, qu'on ne pouvait se défendre de l'adorer. On se disait que si ce vieillard n'était pas aimé, c'est que la vieillesse était un vice irrémédiable en amour, et ainsi l'idée du poète se trouvait mise dans sa pleine lumière, grâce à l'acteur.

Talma fit plus. Il releva la pièce, il la sauva peut-être au quatrième acte. Ce quatrième acte offrait un réel danger. Dans ce temps-là, un jeune homme entrant chez une jeune femme à minuit, et lui faisant

une déclaration, c'était une grande hardiesse. L'auteur tremblait, et il avait raison. En effet, à l'entrée du duc, l'auditoire avait été comme saisi d'un de ces silences menaçants que nous connaissons tous : heureusement pour l'auteur, ses deux interprètes n'avaient pas peur de la lutte; c'étaient Mlle Mars et Armand.

Mlle Mars avait un don très particulier que je n'ai connu qu'à elle. Quoique sa voix manquât de puissance, elle est arrivée dans le drame moderne à des effets que nulle artiste après elle, n'a ni effacés ni peut-être égalés. Comment? Le voici.

Elle choisissait dans la scène capitale, le mot, la phrase, qui la résumait le mieux; puis elle concentrait sur ce mot toute sa puissance vocale, toute son intensité d'expression, comme avec un verre de lentille on fait converger tous les rayons sur un seul point; elle en illuminait la situation tout entière! Ce n'est pas qu'à la façon de certains artistes elle *déblayât* un rôle pour n'en faire valoir que quelques passages, l'école du déblayage n'existait pas encore. Mlle Mars ne négligeait rien et mettait chaque partie à sa place et à son juste degré de lumière, mais, sur ce fond harmonieux et clair, elle détachait quelques traits de flamme qui faisaient éblouissement. C'est ainsi que, dans *Mademoiselle de Belle-Isle*, le fameux : « *Vous mentez, monsieur le duc!* » dans *Clotilde :* « *Parce qu'il a tué Raphaël Bazas* »; dans *Hernani :*

> Enfin on laisse dire à cette pauvre femme
> Ce qu'elle a dans le cœur !...

éclataient tout à coup avec une telle force qu'ils étaient comme l'image vivante et complète du personnage ou de la situation représentée. Eh bien, au quatrième acte de l'*École des Vieillards*, elle trouva un de ces accents profonds, et à ce vers,

Je vous dis que vous m'épouvantez !...

les bravos enthousiastes partirent de toutes les parties de la salle, tant ce seul cri avait en une seconde absous la jeune femme, et corrigé son imprudence par l'évidence de son honnêteté.

Mais ce n'était pas Mlle Mars sur qui retombait dans cette scène la plus grande part de responsabilité, c'était le duc, c'était Armand. Armand n'avait ni le feu de Firmin, ni le charme de Bressant, ni l'ardeur communicative de Delaunay, mais son élégance de manières et de mise, sa jolie taille, sa figure aimable, sa façon de parler à une femme, le rendaient éminemment propre à ces rôles d'hommes du monde qui se font pardonner tout ce qu'ils se permettent. Armand sut envelopper cette déclaration nocturne et périlleuse de tant de respect, de tant de goût, de tant de mesure, que quand Hortense, effrayée au bruit de l'arrivée de son mari, fait cacher le duc dans un cabinet, cette sortie, si difficile pour l'acteur, fut accompagnée de vifs applaudissements, et Casimir Delavigne, qui attendait, anxieux, dans la coulisse, sauta au cou d'Armand, en s'écriant : « Vous m'avez sauvé! »

Il allait trop vite. Le danger n'était pas passé, il commençait. A peine le duc caché, Danville entre,

Son domestique l'a averti que le duc est venu. Est-il encore là? Où est-il? Sous le coup de ses soupçons, Danville interroge le trouble, la voix, les réponses embarrassées d'Hortense, et tout à coup, éclairé par un regard de terreur qu'elle jette sur le cabinet : « Il est là ! » dit-il tout bas.

Eh bien, supposez un poète dramatique de nos jours trouvant cette situation. Que ferait-il? Évidemment Danville s'écrierait à haute voix : *Il est là!* Il irait droit au duc, renverrait violemment sa femme, et la scène entre les deux hommes s'engagerait. Mais, du temps de Casimir Delavigne, on craignait les coups d'audace, parce qu'ils pouvaient amener des coups de sifflet. En face d'une situation périlleuse, on se préoccupait bien plus de la *sauver* que de l'aborder franchement. On était pour le système tournant. Danville se contient donc, engage Hortense à se retirer, et, devant son hésitation, se retire lui-même. Restée seule, la jeune femme fait un pas vers le cabinet où est caché le duc, puis s'arrête et sort par le fond, en disant :

Il pourra s'échapper !

Oh! pour le coup, le public fut sur le point de se fâcher; et il n'avait pas tout à fait tort. La jeune femme était bien imprudente de se fier au hasard pour une telle évasion; cette imprudence fit chanceler un moment la pièce; mais, à peine Mlle Mars sortie, Talma rentra avec une telle impétuosité, appela le duc avec une telle rage, qu'il emporta tout dans son mouvement, et entraîna le public après lui dans cette scène admi-

rable, que Corneille aurait pu signer. Tout y est *tragique*, et rien n'y est *tragédien*. Les répliques ardentes qui s'y croisent semblent un écho des vers du *Cid*, mais avec quelque chose de familier qui sent la vie de tous les jours. C'est de la poésie héroïque en frac.

LE DUC

Cette lutte entre nous ne saurait être égale.

DANVILLE

Entre nous votre injure a comblé l'intervalle :
L'agresseur, quel qu'il soit, à combattre forcé,
Redescend par l'offense au rang de l'offensé.

LE DUC

De quel rang parlez-vous ? Si mon honneur balance,
C'est pour vos cheveux blancs qu'il se fait violence.

DANVILLE

Vous auriez dû les voir avant de m'outrager.
Vous ne le pouvez plus quand je veux les venger.

LE DUC

Je serais ridicule et vous seriez victime.

DANVILLE

Le ridicule cesse où commence le crime,
Et vous le commettrez ; c'est votre châtiment.
Ah ! vous croyez, messieurs, qu'on peut impunément,
Masquant ses vils desseins d'un air de badinage,
Attenter à la paix, au bonheur d'un ménage !
On se croyait léger, on devient criminel :
La mort d'un honnête homme est un poids éternel.
Ou vainqueur, ou vaincu, moi, ce combat m'honore ;
Il vous flétrit vaincu, mais vainqueur, plus encore :
Votre honneur y mourra. Je sais trop qu'à Paris
Le monde est sans pitié pour le sort des maris ;
Mais lorsque le sang coule, on ne rit plus, on blâme.
Vous ridicule ? Non ! non ! vous serez infâme !

Où trouver dans le théâtre contemporain, même chez E. Augier, des vers plus solides, mieux trempés, plus vrais? Talma y produisait un effet immense, et quand à la fin de la scène, à ce mot du duc :

Je vous attends !

il répondit :

Vous n'aurez pas l'ennui de m'attendre longtemps,

la terrible familiarité de son accent et de son geste fit courir un frisson dans toute la salle, et l'acte s'acheva au milieu d'une explosion d'applaudissements. Au cinquième acte, la charmante scène de comédie entre Danville et Bonnard fit monter le succès jusqu'à l'ovation, et j'en trouve l'écho dans deux témoignages éclatants.

Lamartine, avec sa naturelle générosité d'âme, salua le triomphe de son rival de renommée dans cette épître charmante :

Grâce aux vers enchanteurs que tout Paris répète,
Ton nom a retenti jusque dans ma retraite,
Et le soir, pour charmer les ennuis des hivers,
Autour de mon foyer nous relisons ces vers
Où brille en se jouant ta muse familière,
Qu'eût enviés Térence et qu'eût signés Molière.
Comment peux-tu passer, par quel don, par quel art,
De Syracuse au Havre, et du Gange à Bonnard?
Puis, soudain déployant les ailes de Pindare,
Sur les bords profanés de Sparte et de Mégare,
Aller d'un vers brûlant tout à coup rallumer
Ces feux dont leurs débris semblent encor fumer?
Franchissant d'un seul trait tout l'empire céleste,
Le génie est un aigle et ton vol nous l'atteste.

Après Lamartine, Alexandre Dumas :

« Le rôle de Danville, dit-il dans ses *Mémoires*, est doux, noble, charmant, complet d'un bout à l'autre. Comme ce cœur de vieillard aime bien à la fois Hortense en amant et en père ! Jamais le déchirement d'une âme humaine ne s'est fait jour avec plus de force que dans ce sanglot :

Je ne l'aurais pas cru ! C'est bien mal ! C'est affreux !

« Ce qu'il y a de vraiment beau dans l'*École des Vieillards*, c'est cette profonde, cette sanglante souffrance d'un cœur déchiré ! C'est cette situation qui permettait à Talma d'être grand et simple à la fois, de montrer tout ce que peut souffrir cette créature née de la femme, et enfantée dans la douleur pour vivre dans la douleur, qu'on appelle l'homme. »

Alexandre Dumas ajoute que le rôle d'Hortense ne vaut pas celui de Danville. Il a raison, et Mlle Mars était de son avis. J'en eus la preuve bien des années après. En 1838, me trouvant alors en relations de travail avec Mlle Mars, je lui parlai un jour de ce rôle d'Hortense et sa réponse me montra à quel point la *composition* de son personnage l'occupait toujours. « J'ai joué peu de rôles plus difficiles, me dit-elle ; savez-vous pourquoi ? C'est qu'il n'a pas le même âge pendant toute la pièce. Au premier acte, Hortense a vingt-cinq ans ; au cinquième, elle n'en a plus que dix-huit. C'est une grande coquette dans l'exposition, et, au dénouement, c'est une ingénue. Vous ne sauriez croire combien il est malaisé de donner de la vérité à un rôle quand toutes les parties ne s'en tiennent pas bien. Heureusement, ajouta-t-elle gaiement, le public ne s'en est pas aperçu et pas un critique n'en a fait la remar-

que. — A qui la faute? lui répondis-je, à vous!... — Et aussi au rôle, ajouta-t-elle vivement... Car enfin, malgré mes réserves, c'est un très beau rôle! Ce qu'il a d'un peu contradictoire disparaît devant ce qu'il a de brillant, de sincère, d'aimable, et la lecture de la charmante lettre qui fait le dénouement est à elle seule une bonne fortune pour une artiste. — Eh! bien, lui dis-je alors, savez-vous l'histoire de cette lettre? — Non. — Elle est curieuse. Casimir Delavigne était fort embarrassé pour faire tomber dans les mains de Danville cette lettre qui justifie Hortense. Il confie son embarras à Scribe, à qui il confiait tout, et Scribe lui dit : « Je crois que je peux te tirer d'affaire; je fais en ce moment une pièce en un acte, *Michel et Christine*, qui renferme une situation identique à la tienne, et j'ai trouvé, pour en sortir, un moyen assez ingénieux. Prends-le. Personne ne s'en doutera. Comment s'imaginer qu'une grande comédie en cinq actes emprunte quelque chose à un pauvre petit vaudeville? Et je m'applaudirai deux fois de ma trouvaille, puisqu'elle te sera utile à toi comme à moi. » Scribe avait bien deviné; nul critique ne reprocha cette légère imitation à Casimir Delavigne, et son triomphe fut un événement pour toute la jeunesse des écoles.

IV

C'était sous le coup de mon enthousiasme que j'avais fait mon envoi d'écolier à Casimir Delavigne. On

devine avec quelle anxiété j'attendis la réponse. Je ne l'attendis pas longtemps. Six jours plus tard je recevais cette lettre, que je suis bien heureux de pouvoir transcrire textuellement :

« Monsieur,

« Vous portez un nom bien cher aux muses. C'est un honneur dangereux dont vous promettez de vous rendre digne. J'ai lu vos vers avec un réel intérêt, et je désire les relire avec vous. Choisissez l'heure et le jour. Je suis entièrement à votre disposition. Il m'est honorable et doux de pouvoir donner au fils les conseils qu'il me serait encore si utile de recevoir du père.

« Agréez l'assurance de ma parfaite estime.

« Casimir Delavigne.

« Ce 23 décembre 1823. »

Cette lettre est tout le portrait de Casimir Delavigne. Écrire ainsi à un garçon de dix-sept ans, le lendemain d'un triomphe, c'est presque aussi rare que le triomphe même. Que de simplicité, de bonté, de modestie ! Quelle grâce dans ce souvenir de mon père, si délicatement rappelé! J'arrivai chez lui, aussi touché de sa réponse que tremblant de son arrêt. Je le trouvai dans son très simple salon de la rue d'Hauteville, en petite redingote noire, en pantalon noir, avec des bas blancs et des chaussons de lisière. Sa fenêtre était ouverte et le soleil y entrait à pleins rayons. Il vint à moi, me prit la main, et, me montrant ces larges traînées de lumière : « Voilà un beau temps pour la poésie, me dit-il, nous allons pouvoir causer. » Je balbutiai quelques mots inarticulés ; le cœur me battait au point de me couper la voix. Je me sentais aussi surpris que troublé :

surpris d'abord de le trouver si petit ; il me semblait qu'un grand poète devait être grand ; plus surpris encore de le voir si jeune d'aspect, de physionomie. Pas de barbe ; un sourire charmant, mais un sourire d'enfant; un bas de visage très mince, mais le haut de la figure superbe. Un front très large et très découvert, des yeux étincelants de lumière! Il vit mon embarras et me dit: « J'ai donc lu vos vers ; j'y ai trouvé des qualités, mais, avant d'en causer avec vous, permettez-moi une question très prosaïque : Avez-vous de quoi vivre? — Mon tuteur m'a dit que j'aurais, sinon de la fortune, du moins de l'aisance. — Alors, prenons votre manuscrit. » Comme mes regards exprimaient l'étonnement : « Ma question vous intrigue un peu, me dit-il en riant. En voici l'explication. J'ai remarqué dans vos vers de la facilité, des dons heureux, peut-être même des trouvailles d'expression originale ; mais de là à un talent qui puisse fournir à toute une carrière, il y a loin encore. Or, à moins d'une vocation évidente, d'une supériorité déjà incontestable, je détournerai toujours un jeune homme de chercher dans la poésie un gagne-pain. On peut vivre pour faire des vers ; il ne faut pas faire des vers pour vivre. Mais, maintenant que je suis tranquille pour vous et en règle avec ma conscience, lisons vos trois morceaux. » La lecture dura une demi-heure. J'en appris plus dans cette demi-heure de conversation que dans tous les livres de rhétorique. C'était de la critique vivante. Il me fit toucher du doigt toutes mes fautes, me montra toutes mes défaillances, et me signala, en même temps, ce qui pouvait être pronostic

heureux. La lecture finie : « Mon cher enfant, me dit-il, je suis ici tous les dimanches matin. Venez me voir tant que vous voudrez. Apportez-moi ce que vous aurez fait, ou ne m'apportez rien, comme il vous plaira. Si vous arrivez les mains pleines, nous lirons vos vers ensemble, et quelquefois aussi les miens. Vous vous vengerez de mes critiques en me les rendant, ajouta-t-il en riant. C'est dit ; au revoir ! »

Je sortis touché, éclairé, le cœur aussi pris que l'imagination. L'autographe de Casimir Delavigne courut dans tout le lycée, le récit de ma visite devint le sujet de toutes nos conversations ; mes camarades furent émus comme moi de tant de sincérité unie à tant d'affectueuse sollicitude.

Quelques semaines après, je lui apportai une grande ode ayant pour titre : *le Génie*, et en-tête : *A Casimir Delavigne*.

A peine le papier ouvert : « Oh ! oh ! me dit-il, voilà une grosse faute au début. — Laquelle donc ? — La dédicace. Mon cher enfant, je ne doute pas de votre sincérité ; c'est avec une pleine bonne foi que vous avez écrit, à côté l'un de l'autre, le mot *génie* et mon nom ; mais cela prouve, ajouta-t-il gaiement, que vous ne vous y connaissez pas encore. Songez donc ! Le génie ! Le nom que l'on applique à Corneille, à Racine, à Sophocle, à Shakespeare ! Vous êtes un imprudent d'avoir écrit cette ligne-là, vous allez me rendre très sévère pour votre ode. Lisez-la moi. » — Pendant toute la lecture, il ne donna aucun signe ni d'approbation ni de blâme. La lecture finie, il garda un moment le silence,

puis me dit : « Voilà qui est grave ! Votre ode ne vaut absolument rien. Si l'exécution seule était défectueuse, je n'y ferais pas attention. Les défaillances de plume sont affaire de jeunesse. Mais, ce qui m'inquiète, c'est la faiblesse de la pensée même. J'augurais mieux de vos premiers vers. Voulez-vous m'en croire ? Vous êtes dans un moment de crise. Il faut prendre un parti héroïque. Restez un an sans faire un vers. Laissez là la forme. Vous la retrouverez toujours. Travaillez le fond ! Forgez votre esprit ! Instruisez-vous ! Voyagez dans les chefs-d'œuvre des autres pays ! Vous savez Corneille, Racine et Molière presque par cœur ? C'est bien, mais ce n'est pas assez. Joignez-y Sophocle et Shakespeare. Attaquez-les dans le texte, si vous pouvez. Noubliez pas nos grands prosateurs. La prose est la nourrice de la poésie. Enfin, cherchez-vous vous-même en étudiant les autres. Dans un an, nous verrons. »

Bien des années se sont écoulées depuis cette conversation, et plus j'ai vieilli, plus j'en ai senti la profondeur et la justesse. Ce mot : *Cherchez-vous vous-même en étudiant les autres*, ressemble à un paradoxe, et c'est toute une poétique. Autrefois, on disait volontiers, et l'on avait peut-être raison de dire : *Pour rester soi, il faut s'enfermer en soi*. Mais aujourd'hui, où l'on ne peut s'enfermer en soi, aujourd'hui où tout vous dispute à vous-même, où les idées ambiantes vous entrent dans le cœur et dans la tête par tous les pores, où les cours, les journaux, les revues, les livres, les expositions, les conversations, les voyages, établissent en dedans de nous un grand courant perpétuel des opinions les plus con-

tradictoires, la personnalité ne peut plus être la naïveté. Pour se trouver, il faut se retrouver. Pour se reconnaître, il faut se comparer. La seule manière de n'imiter personne, c'est d'étudier tout le monde. Le commerce assidu avec les maîtres divers, substitue l'enthousiasme réfléchi aux engouements aveugles, et vous apprend par la sympathie ou la répulsion, à quoi vous êtes propre et ce que vous pouvez devenir. *Dis-moi qui tu aimes, je te dirai qui tu es.* Le génie n'a peut-être que faire de ces règles, mais le talent ne peut pas s'en passer.

Un autre mérite de ces sages paroles, c'est leur sévère franchise. Que nous voilà loin de ces illustres, qui distribuent des brevets de poète au premier petit rhétoricien qui les flatte, et sèment des admirations pour récolter des admirateurs ! C'est un rôle très difficile que celui de poète consultant. La sincérité y court de grands risques. Lamartine s'en tirait à force d'hyberbole. Il vous faisait de tels éloges qu'il était impossible de le croire. Béranger était sincère. Je l'ai vu pourtant un jour, bien spirituellement moqueur, avec un ennuyeux qui l'assommait sans cesse de ses confidences poétiques. A peine le manuscrit entre ses mains, Béranger, avant de l'avoir lu, dit à l'auteur : « C'est charmant ! — Mais, monsieur Béranger, vous ne l'avez pas lu ! — Je n'ai pas lu celui-là, mais j'ai lu les autres. Et je vous connais ! Je suis sûr que celui-là est tout pareil. — Faites-moi cependant l'honneur de le lire, et je reviendrai savoir votre avis dans huit jours. — C'est inutile ! je vous dirais dans huit jours ce que je

vous dis aujourd'hui... C'est charmant! Ainsi, remportez-le, et ne m'en rapportez plus. Quand, comme vous, on a une valeur personnelle, quand on fait des vers qui ne ressemblent à rien, il ne faut pas consulter, de peur d'altérer son originalité. — Ah! cher maître, vous me comblez!... » Et il partit radieux.

Les conseils de Casimir Delavigne ne furent pas perdus pour moi; j'employai mon année de jeûne poétique à traduire l'*Agamemnon* d'Eschyle et *Roméo et Juliette* de Shakespeare; je lus, le crayon à la main, nos chefs d'œuvre en prose, et j'arrivai chez lui au bout d'un an, avec une étude d'observation intime qui lui plut, un plan de tragédie qui ne lui déplut pas et une idée qu'il approuva complètement. Cette idée était de concourir pour le prix de poésie, à l'Académie. « Le sujet proposé, lui dis-je, est un peu sévère, mais il n'est pas banal : c'est l'invention de l'imprimerie; puis, ce qui me touche, c'est que ce prix, si je l'obtenais, créerait, ce me semble, un lien de plus entre mon père et moi. — Concourez! me dit-il vivement, vous avez raison. Moi aussi, j'ai débuté par un concours académique. — Et vous n'avez pas été couronné, repris-je en riant. — Non; et c'était juste. Nous avions pour sujet : *les Avantages de l'étude;* et la fantaisie me prit de faire un paradoxe à la Jean-Jacques. J'attaquai l'étude dans une épître railleuse... — Pleine de vers charmants, restés proverbes. — Vous les connaissez? — Je pourrais vous les citer; témoin celui-ci :

Les sots depuis Adam sont en majorité.

Et je n'ai jamais pu comprendre pourquoi vous n'aviez pas eu le prix. — Oh! il y eut grand débat parmi mes juges. Lemercier tenait fortement pour moi. Mais on me reprocha d'avoir quelque peu manqué de respect au docte corps en ne prenant pas le sujet au sérieux, et on me préféra la pièce de Pierre Lebrun, qui, somme toute, valait mieux que la mienne. Ne faites pas comme moi, n'attaquez pas l'imprimerie et allez voir Lemercier; allez le voir pour trois raisons : il était l'ami de votre père, il vous recevra bien; c'est un esprit de premier ordre, il vous guidera bien; c'est un des plus écoutés à l'Académie, il vous défendra bien. — Avec vous, j'espère. — Ah! ne comptez pas sur moi, reprit-il gaiement. Je suis un fort mauvais académicien, je ne gagne pas mes quatre-vingt-trois francs par mois. Je n'y vais presque jamais. J'ai tort, car le peu de fois que j'y vais, je m'y amuse. Mais le travail, les répétitions, et surtout le mauvais pli pris, m'en détournent. C'est affaire de routine. Mes pieds n'ont pas l'habitude de se diriger le jeudi vers le pont des Arts. Je n'y vais pas parce que je n'y vais pas. Quand vous en serez..., car il faut que vous en soyez, vous devez cela à votre père, soyez exact. Nous nous y retrouverons peut-être, ajouta-t-il en riant, car je serai vieux alors, et j'irai. L'Académie a un grand avantage. Grâce à elle, quand on n'est plus quelqu'un, on est encore quelque chose. Allez chez Lemercier. »

V

Telles furent mes premières relations avec Casimir Delavigne. Aucun nom n'était alors plus éclatant que le sien. Aujourd'hui l'école du *Dédain transcendant*, c'est ainsi qu'elle se nomme elle-même, le traite comme Béranger, comme Chateaubriand, comme Scribe, comme Lamennais, comme Lamartine; elle le jette avec les autres à l'oubli. Je me trompe; elle n'oublie pas! Elle ressuscite de temps en temps ceux qu'elle a enterrés, pour accoler à leur nom quelque épithète méprisante. Qu'importe? Casimir Delavigne n'en reste pas moins un des esprits les plus brillants de la Restauration et de la monarchie de Juillet. Que de dons divers et charmants! Les chœurs du *Paria* peuvent se relire à côté de ceux d'*Esther* et d'*Athalie; Don Juan d'Autriche* a été et est encore une des plus amusantes comédies de notre temps; *L'École des Vieillards* renferme deux rôles d'homme excellents, outre les belles scènes que j'ai signalées. *Louis XI* compte parmi les drames qui passionnent encore la foule; et le succès éclatant qu'il obtint récemment à l'Odéon, proteste contre l'abandon que le Théâtre-Français a fait de tout le répertoire de Casimir Delavigne. Une anthologie du dix-neuvième siècle ne sera complète que si l'on y met au premier rang, l'*Ame du Purgatoire*, les

Limbes, les *Adieux à la Madeleine*. A. de Musset citait toujours avec admiration ces vers d'une *Messénienne* :

Eurotas! Eurotas! Que font tes lauriers-roses
Sur ton rivage en deuil par la mort habité?
Est-ce pour insulter à ta captivité
Que ces nobles fleurs sont écloses?

Pour moi, je l'avoue, je ne puis parler froidement de Casimir Delavigne, tant son nom se lie pour moi aux plus chers souvenirs de ma jeunesse, tant l'âme et le talent, l'homme et le poète, formaient en lui un rare assemblage. C'était vraiment une nature exquise. La simplicité va bien avec la gloire. Casimir Delavigne était plus que simple, il était ingénu, *ingenuus* selon le beau mot latin. Il avait la grâce candide de l'adolescence. Regard, sourire, physionomie, tout en lui était lumière! Sa vie était patriarcale. Son père, sa mère, sa sœur, les enfants de sa sœur, un de ses frères, tout cela demeurait sous le même toit que lui; je pourrais dire sous son toit, car son travail comptait pour beaucoup dans la fortune de la communauté. Seulement, comme son enfance avait été délicate, comme sa santé était toujours faible, comme son corps frêle avait toujours réclamé beaucoup de soins, il était resté l'enfant de cette maison dont il était le soutien. Figurez-vous quelque chose comme Benjamin et Joseph, Joseph en Égypte, ne faisant qu'un. Il n'entendait rien à la pratique de la vie. Je le vois encore un jour sur la place de la Bourse, fort éperdu au milieu de

toutes les voitures qui se croisaient, et soutenu par ses deux frères, très occupés, eux aussi, à l'empêcher de se laisser écraser; avec cela, l'âme courageuse, généreuse, enthousiaste, vibrant d'émotion pour les héroïsmes de toute sorte.

S'il vivait de notre temps, un seul de ses succès d'autrefois suffirait à le rendre riche; vingt ans de triomphe lui assurèrent à peine une modique aisance et de quoi acheter, à la fin de sa vie, une petite maison de campagne dans sa chère Normandie, La Madeleine, où il espérait mourir et qu'il fut forcé de revendre peu d'années après. Pour se consoler de l'avoir perdue, il allait s'asseoir... Mais j'aime mieux le laisser parler lui-même, en citant quatre strophes de cette élégie charmante qui fut une de ses dernières œuvres :

Adieu, Madeleine chérie,
Qui te réfléchis dans les eaux
Comme une fleur de la prairie
Se mire au cristal des ruisseaux.
Ta colline, où j'ai vu paraître
Un beau jour qui s'est éclipsé,
J'ai rêvé que j'en étais maître.
Adieu, ce doux rêve est passé.

Assis sur la rive opposée,
Je te vois, lorsque le soleil
Sur les gazons boit la rosée,
Sourire encore à ton réveil.
Doux trésors de ma moisson mûre,
De vos épis un autre est roi !
Tilleuls dont j'aimais le murmure,
Vous n'aurez plus d'ombre pour moi.

Cette fenêtre était la tienne,
Hirondelle, qui vins loger
Bien des printemps dans ma persienne
Où je n'osais te déranger !
Dès que la feuille était fanée,
Tu partais la première, et moi
Avant toi je pars cette année ;
Mais reviendrai-je comme toi ?

Adieu, chers témoins de ma peine,
Forêt, jardin, flots que j'aimais !
Adieu ! ma fraîche Madeleine !
Madeleine, adieu pour jamais !
Je pars, il le faut, je te cède ;
Mais le cœur me saigne en partant !
Qu'un plus riche, qui te possède,
Soit heureux où nous l'étions tant !

Ces vers sont vraiment exquis; mais ce qui m'y touche le plus peut-être, c'est de penser que probablement je les apprendrai à ceux qui me liront.

CHAPITRE III

L'ACADÉMIE EN 1829

MON PRIX DE POÉSIE

1829 et 1830 ne sont pas seulement deux années qui se suivent, deux sœurs dont l'aînée est en avance de douze mois sur la cadette : c'est une mère et une fille. L'une a engendré l'autre; l'une a préparé l'autre. En 1829 on est en pleine lutte; en 1830 on est en pleine victoire : victoire double, car il s'agit d'une double révolution, révolution politique et révolution littéraire. D'un côté les libéraux contre les royalistes, de l'autre les romantiques contre les classiques. Un tel mouvement eut forcément son contre-coup dans l'Académie. Elle se divisa, en effet, en deux partis, on pourrait dire en deux camps. Mais, le fait curieux, c'est que presque tous les académiciens se trouvèrent à la fois révolutionnaires et réactionnaires, les libéraux étant classiques et les romantiques royalistes. Il suffira

de nommer, d'un côté, Andrieux, Arnault, Lemercier, Jouy, Étienne; de l'autre, Chateaubriand et Lamartine; puis, entre eux deux, tenant la balance, Villemain et Casimir Delavigne.

L'Académie avait désigné, comme je l'ai dit, pour sujet de poésie, l'*Invention de l'Imprimerie*. J'envoyai ma pièce de vers au concours, et, sur le conseil de C. Delavigne, j'écrivis à M. Lemercier pour lui demander un moment d'entretien.

J'arrive un matin, à dix heures, rue Garancière, n° 8. Je remets ma carte au domestique; je suis introduit aussitôt dans un cabinet de travail très simple, un peu austère, et je vois se lever et venir à moi, en boitant un peu, un homme d'une soixantaine d'années, petit de taille, mais d'une figure encore charmante avec ses cheveux d'un gris d'argent soyeusement ondulés sur les tempes. Son front, partagé au milieu par la mèche napoléonienne, était tout couvert d'un léger réseau de petites veines frémissantes comme sur le cou des chevaux de race; ses yeux, bleus, grands, humides, avaient un éclat d'escarboucle; son nez, recourbé en bec d'aigle, retombait sur une bouche remarquablement petite, aux lèvres minces, mobiles, contractiles, prêtes également à lancer un trait mordant, ou à se détendre en un sourire plein de finesse, le tout enveloppé d'une grâce, d'une courtoisie, qui rappelait les manières de l'ancienne société française où il avait beaucoup vécu. Je ne vis pas tout cela, je le sentis; le premier coup d'œil a des clairvoyances qui ressemblent à des divinations. Nous avions marché

l'un vers l'autre; arrivé à deux pas de moi, il s'arrêta tout à coup, me regarda, et me dit avec un accent de surprise et d'émotion : *Dieu! que vous ressemblez à votre père!* Son accent, son regard, me remuèrent jusqu'au fond du cœur. Je compris qu'il avait réellement aimé mon père, qu'il m'aimait déjà à cause de lui, et quand il ajouta, en me faisant signe de m'asseoir : « Je suis heureux de vous voir, bien heureux. Dites-moi quelle bonne pensée vous a amené chez moi, » ce ne fut pas sans trouble que je lui racontai ma conversation avec Casimir Delavigne et mon projet de concours. Il se mit à sourire en m'écoutant, et me dit : « On voit bien que Casimir Delavigne ne vient pas souvent à l'Académie. Il ignore nos devoirs. Mais, mon cher enfant, le règlement me défend de savoir que vous êtes concurrent, puisque je suis votre juge. » Ma mine se rembrunit un peu à ce mot. Ce que voyant : « Par bonheur, me dit-il, il est des accommodements avec le règlement comme avec le ciel! Ainsi, par exemple, les jours d'élection, nous jurons n'avoir aucun engagement avec aucun candidat, et en réalité nous sommes presque tous engagés. De même, nous sommes censés ignorer le nom des concurrents, et bien souvent encore nous les connaissons. Du reste, il n'y a pas grand mal à cela, car, sachez-le bien, à l'Académie comme ailleurs, on ne défend bien que les ouvrages qui se défendent eux-mêmes. C'est donc sans scrupule que je vous dis : Quel est le numéro de votre pièce? — Le numéro 14. — Eh bien, nous aurons l'œil sur ce numéro 14. S'il me paraît mériter le prix, je le défendrai chaudement,

mais, si j'en trouve un supérieur, je vous abandonne sans merci. — Je ne demande que cela ! » répliquai-je vivement. Il sourit de ma vivacité, et ajouta : — « Quelque chose me dit que je ne vous abandonnerai pas. Vous n'aurez pas hérité de votre père que les yeux. Mais, d'abord, dites-moi, avez-vous travaillé avec cœur? Comment avez-vous trouvé le sujet? — Beau d'abord, plus beau à mesure que je l'ai creusé. — Vous avez raison. C'est un grand sujet. Savez-vous à quoi ressemblait la terre avant l'invention de l'imprimerie? A une planète où la lumière ne brillerait que pour quelques élus. Cette belle parole : *Le soleil luit pour tout le monde*, n'est vraie pour le génie que depuis l'invention de l'imprimerie. — Je suis fâché, répondis-je en riant, que vous ne m'ayez pas dit cela avant le concours : je l'aurais mis dans ma pièce de vers. — Ah! oui, reprit-il gaiement, mais *avant* je ne vous l'aurais pas dit! Revenez me voir un de ces matins; on aura lu votre pièce, et je vous dirai son sort. »

Quinze jours après, un jeudi, j'arrive à midi; il était en train de s'habiller.

— « Vous arrivez à merveille, me dit-il. Vous êtes réservé, réservé pour concourir au prix. Il y a vraiment de très bonnes choses dans ce numéro 14. J'ai surtout remarqué un passage où se retrouve quelque peu du talent de votre père, une certaine note mélancolique qui sort du ton habituel des ouvrages qu'on nous envoie. Mais, je ne dois pas vous le cacher, vous avez trois rivaux redoutables : d'abord, le grand concurrent ordinaire, Bignan, que soutient fort Baour-Lormian;

puis un poète charmant et dont je fais grand cas, Mme Tastu, et enfin M. X. B. Saintine. On cite un vers de sa pièce, qui est beau. En parlant de l'imprimerie :

Voilà donc le levier
Qu'Archimède implorait pour soulever le monde !...

« Enfin, nous verrons. On vous relit aujourd'hui tous les quatre en vous comparant l'un à l'autre ; nous saurons à cinq heures ce qu'il en est. Revenez à cinq heures. » Tout en parlant, il achevait sa toilette. Très soigné et même coquet de sa personne, il tenait à la main une petite cravate, fort jolie, toute neuve, dont il avait l'air assez content.

— « Bah ! dit-il gaiement, tout en la mettant, cette cravate-là aura le prix ! »

On comprend si je fus exact. Aussitôt qu'il m'aperçut : « A l'unanimité ! à l'unanimité ! Baour-Lormian a voulu batailler pour son cher Bignan ; mais Jouy, avec sa fougue habituelle et ses emportements si comiques, s'est levé, et lui a dit en face, que, pour refuser le prix au numéro 14, il fallait être un malhonnête homme ! Là-dessus tout le monde a éclaté de rire, y compris Baour-Lormian ; on a passé au scrutin, et, le scrutin terminé, le secrétaire perpétuel a pris votre manuscrit et s'est apprêté à déchirer la petite enveloppe cachetée qui renfermait votre nom. Nous le savions tous, ce nom. Et pourtant il y eut à ce moment un silence plein d'attente. Tous les regards étaient tournés vers le secrétaire perpétuel, et, quand il a prononcé le nom d'Ernest Legouvé, il a couru

dans la salle un murmure général de satisfaction et d'émotion. Soyez heureux de ces détails, mon cher enfant, car c'est à votre père que s'adressait toute cette sympathie. Ils vous montrent quelle trace il a laissée parmi nous. Oh ! grâce à lui, vous entrez dans la vie par une belle porte... Vous êtes un souvenir et une espérance. » Ma foi ! là-dessus, je lui sautai au cou. « C'est bien ! c'est bien ! me dit-il en m'embrassant à son tour, mais il s'agit maintenant de penser à la séance publique. C'est votre première... Première représentation ! Il nous faut absolument un succès. » Il s'arrêta un moment comme quelqu'un qui réfléchit ; puis tout à coup : « Tenez, faisons une épreuve ! Voici votre manuscrit : je l'ai emporté parce que c'est moi qui vous lirai à la séance. Eh bien, regardons-le ensemble. Je connais le public, et je sais un peu mon métier de lecteur ; en cinq minutes, nous saurons à quoi nous en tenir. »

Il prit alors ma pièce de vers, il la parcourut de l'œil et du doigt, s'arrêtant de temps en temps pour me dire : « Nous serons applaudis là... puis là... Ici une salve de bravos... Oh ! oh ! voilà vingt vers qui ne nous rapporteront rien, ni ce passage-là non plus... Ah ! ici, une tirade dont je réponds ! Et si vous semez çà et là quelques murmures de satisfaction, quelques Ah ! approbateurs, nous arriverons à une impression générale excellente et à une dizaine d'effets. Attendez la séance sans crainte. » Sa prédiction se réalisa de point en point. A chaque marque de sympathie signalée d'avance par lui, il levait vers moi les yeux en sou-

riant, comme pour me dire : « Vous l'avais-je promis ? »

La séance terminée, je sortis, et je trouvai dans la cour de l'Institut cette foule d'amis connus et inconnus qui vous attendent, ces mains qui se tendent vers vous, ces bras qui se jettent autour de votre cou, ces yeux bienveillants qui vous suivent. Eh bien, le croirait-on ? au milieu de tous ces témoignages si agréables pour un garçon de vingt-deux ans, je voyais toujours devant moi le regard et le sourire de M. Lemercier. C'est que j'ai eu pour M. Lemercier un sentiment très particulier, un sentiment qu'on n'éprouve peut-être qu'une fois, qu'on n'éprouve guère que dans la jeunesse, qui tient de l'admiration, du respect, de la reconnaissance, mais qui s'en distingue et les dépasse ; j'ai eu pour lui un culte ! Certes, j'avais beaucoup admiré et aimé Casimir Delavigne ; mais son âge se rapprochait trop du mien ; son caractère, plein de charme, n'avait pas assez de force, pour que mon admiration, si vive qu'elle fût, allât plus loin qu'une admiration littéraire, et que mon affection très réelle dépassât la sympathie et la reconnaissance. Le culte veut davantage ; il ne va pas sans un léger tremblement devant le Seigneur. J'ai toujours, je ne dirai pas tremblé, mais tressailli devant M. Lemercier. Rien pourtant de plus affable que son accueil. Il m'avait même admis dans sa famille, et sa femme, sa fille, me montraient la même bienveillance que lui. N'importe ! Sa supériorité m'était toujours présente. Était-ce enthousiasme aveugle pour ses ouvrages ? Non ! J'en voyais les défauts, avec regret, en m'en voulant de les voir ; mais je les voyais. Était-ce

éblouissement de sa renommée? Non! Il n'avait ni le rayonnant éclat des gloires reconnues, ni la popularité bruyante des génies contestés. A quoi tenait donc mon sentiment? A lui! A ce qu'on devinait en lui! A ce qui émanait de lui! On sentait... A quoi? je ne saurais le dire, que, malgré le réel mérite de ses œuvres, ce qu'*il était* l'emportait beaucoup sur ce qu'*il avait fait*. Sa personne, ses regards, sa conversation, respiraient je ne sais quelle autorité naturelle, qui est comme l'atmosphère des grands caractères et des grands cœurs. Il m'a fait connaître la sensation délicieuse d'aimer les yeux levés, d'aimer au-dessus de soi. Aussi, qu'on juge de ma joie, quand, bien des années plus tard, après sa mort, j'eus l'occasion de prendre fait et cause pour lui. Un homme d'esprit et de talent laissa tomber de sa plume, dans un article du *Journal des Débats*, cette ligne dédaigneuse et méprisante : Ce *bon monsieur Lemercier*. Un tel terme appliqué à un tel homme, me révolta comme un blasphème; et j'adressai au rédacteur une réponse émue, presque indignée. Quinze jours plus tard, je reçus une lettre écrite en caractères tremblés, sur le fort papier d'autrefois, sans enveloppe, fermée d'un simple cachet de cire noire et qui contenait ces mots :

« Je vous remercie pour ma mère et pour moi. Vous
« êtes de ceux qui se souviennent. Votre réponse à cet
« article de journal, nous a profondément touchées
« toutes deux.

« N. Lemercier. »

Cette signature était celle de Mlle Lemercier. Je courus chez ces dames, que j'avais perdues de vue depuis bien longtemps Quel changement! La fille, quand je les avais quittées, avait dix-huit ans, un grand talent de musicienne, une rare distinction d'esprit. La mère, malgré ses quarante ans, me charmait par son élégance, sa bonté, sa finesse; c'était une véritable lady. Leur vie semblait une vie de grande aisance, et, le prestige de M. Lemercier se répandant sur elles, elles étaient restées dans ma mémoire enveloppées d'une sorte d'auréole poétique. J'arrive rue de Grenelle, n° 12; on me fait monter par un petit escalier assez sombre; j'entre dans un petit salon fort modeste, et je vois, au coin de la cheminée, le bras soutenu par un mouchoir, la figure pâle et émaciée, une vieille dame en cheveux blancs, qui m'accueille avec un aimable sourire, en me faisant signe qu'elle ne pouvait pas se lever. C'était Mme Lemercier; elle avait le bras et les deux jambes paralysés. Troublé par cette vue inattendue et douloureuse, je balbutiais à peine quelques vagues paroles, quand la porte latérale du salon s'ouvrit, et que je vis entrer une autre femme beaucoup plus jeune et pourtant presque aussi vieille, marchant appuyée sur deux béquilles, et vêtue, elle aussi, plus que simplement... C'était Mlle Lemercier. Elle était paralysée comme sa mère! Rien ne peut exprimer mon émotion. C'était toute ma jeunesse qui se levait devant moi, sous la forme de deux spectres! Voilà donc ce que trente années avaient fait de ces compagnes de mes vingt-deux ans! J'avais presque

honte de me sentir, de me montrer à elles, en pleine force, en pleine santé. Peu à peu, cependant, ces tristesses se dissipèrent. Le passé, se levant de nouveau entre nous, chassa ce sombre présent. La conversation reprit entre elles et moi, comme autrefois, pleine d'effusion et de souvenirs émus, et je leur promis, en les quittant, de payer ma dette de gratitude à M. Lemercier autrement que par quelques lignes de journal. Je me tins parole. Le 25 octobre 1879, le jour de la séance publique de l'Institut, j'allai m'asseoir en costume d'académicien, comme représentant l'Académie française, à la petite tribune circulaire où ont lieu les lectures, et là, à cette même place où M. Lemercier avait si bien fait valoir, en 1829, ma pièce de vers couronnée, je lus une étude approfondie sur lui, où j'essayai de faire revivre dans son originalité puissante, la figure trop oubliée de l'auteur d'*Agamemnon* et de *Pinto*. Malheureusement, aucun de ces chers amis d'autrefois n'était là pour m'entendre; la mère et la fille avaient disparu toutes deux comme le père; c'est à leur mémoire seule que s'adressèrent mes paroles; ma petite couronne d'immortelles ne fut placée que sur un tombeau.

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

Népomucène Lemercier a été une des plus éclatantes gloires littéraires de l'Empire; on accolait à son nom le mot de génie; Bonaparte, général et premier consul, le nommait son ami; M. Talleyrand, quand on l'appelait le plus brillant causeur de Paris, répondait : « Ce n'est pas moi qui mérite ce nom, c'est Lemercier. » Enfin, voici ce que Ducis écrivait de lui :

« Je pars demain matin pour Paris avec mon jeune « et charmant ami Lemercier. Je l'aime avec une « profonde affection et je l'admire comme un être « extraordinaire. Au sortir de l'enfance, pour guérir « son jeune corps dont la moitié avait été frappée de « paralysie, il a passé par toutes les tortures, et il a « monté de supplice en supplice dans la sphère supé- « rieure qu'il habite. Il tient dans sa main les rênes « de ce corps, il en conduit avec sagesse et fermeté « la partie vivante et la partie morte. Dans la partie

« vivante existe son âme, avec des redoublements « d'esprit, une étendue de vues, une audace de con- « ception, qui en font pour moi un phénomène char- « mant, tandis que la partie morte en fait pour moi « un martyr qui m'attendrit, un héros de la douleur « qui m'étonne, et c'est tout cela qui m'explique les « grandes passions qu'il a inspirées et ressenties, car « les femmes ont des yeux pour comprendre et adorer « ces prodiges. »

Voilà, certes, un portrait bien frappant!

Aujourd'hui, que reste-t-il de celui qui l'a inspiré? Un nom sans doute, mais presque rien qu'un nom. La plus grande œuvre de M. Lemercier, la *Panhypocrisiade*, ne se sauve de l'oubli que par la bizarrerie de son titre. *Agamemnon* est englouti dans la fosse commune où gisent toutes les tragédies qui ne sont pas signées de Corneille ou de Racine. *Pinto* se cite encore de temps en temps avec éloge, mais plutôt comme une tentative hardie que comme une œuvre complète. Enfin M. Lemercier n'a pas l'heureuse fortune de survivre dans quelques vers, connus de tous, comme Arnault, avec *La feuille de rose et la feuille de laurier*.

Comment expliquer cette indifférence succédant à tant d'admiration? Qui a raison, l'époque de Lemercier ou la nôtre? D'où vient cet oubli, et que fut-il?

Le premier acte de la vie de M. Lemercier est caractéristique.

Un jour, le comité de lecture du Théâtre-Français s'assemblait pour entendre l'ouvrage de début d'un jeune auteur, fort recommandé par la cour. C'était avant 89;

il s'agissait naturellement d'une tragédie. Arrive le poète : les acteurs (Mlle Contat, Molé, Préville étaient du nombre) se regardent stupéfaits; le poète avait l'air d'un enfant. De longs cheveux blonds tombant sur ses épaules, pas de barbe au menton, des yeux bleus pleins de douceur, une petite canne pour soutenir sa marche légèrement claudicante, et un précepteur pour l'accompagner. D'un coup d'œil, les artistes se disent : « C'est un fils de grande maison; le précepteur a fait la tragédie, et l'élève en aura l'honneur; un ornement à ajouter à son blason. — C'est sans doute monsieur qui lira l'ouvrage? dit Mlle Contat en montrant le précepteur. — Non, madame, c'est moi, » reprend l'enfant d'une voix douce. Il commence, il lit. Il lit bien, l'ouvrage plaît, on y trouve, à côté de beaucoup de faiblesses, des scènes heureuses, des mots touchants, il est reçu à l'unanimité. L'enfant, que la lecture n'avait nullement troublé, ne se trouble pas davantage devant les éloges, ni devant les critiques. « Je vais bien en avoir le cœur net, dit Mlle Contat tout bas à Molé. — Monsieur, dit-elle à M. Lemercier, nous sommes tous fort charmés de ce que nous avons entendu. Pourtant j'ai remarqué, au second acte, une scène où quelques changements seraient nécessaires. — Lesquels, madame? Voulez-vous m'expliquer ce que vous désirez? » Mlle Contat les lui explique. « Vos critiques sont très justes, Madame, répond l'enfant avec le même calme, et, dans deux ou trois jours, je vous rapporterai la scène corrigée. — Deux ou trois jours! répond Mlle Contat. C'est trop long pour notre impatience et pour votre talent, Mon-

sieur. Une ou deux heures vous suffiront j'en suis sûre!... Et si vous vouliez exécuter ces légers changements tout de suite... — Tout de suite, reprend vivement le précepteur, c'est impossible! — Nous y voilà, se dit Mlle Contat. — M. Lemercier est fatigué de la lecture. — Moi! répond l'enfant, je ne suis pas fatigué du tout. Madame, vous aurez la scène dès ce soir. — Pourquoi ce soir? reprit Mlle Contat. Pourquoi pas, comme je vous l'ai dit, tout de suite? — Tout de suite? — Sans doute!... Je meurs d'envie de voir cette scène refaite. Notre régisseur sera très heureux de vous prêter son cabinet. Vous y serez très tranquille, tout seul... car nous gardons monsieur, ajouta-t-elle avec toute sorte de grâce, en se tournant vers le précepteur... et dès que vous aurez fini... — Je ne demande pas mieux, Madame, répondit l'enfant; qu'on me conduise dans le cabinet du régisseur. » Une heure après, il revenait avec la scène refaite et améliorée. Pour le coup il fallut bien se rendre. La pièce fut mise immédiatement en répétition.

Il n'était question que de cet enfant merveilleux. L'intérêt s'accrut encore quand on sut qu'il était le filleul de la princesse de Lamballe. La première représentation réunit au théâtre la ville et la cour. La reine Marie-Antoinette occupait la loge royale avec la princesse. Grand succès! Bravos prolongés! On apprend que le jeune auteur est dans la loge royale; on veut le voir! C'est la reine qui le présente au public, et qui l'embrasse, aux applaudissements de toute la salle. Une seule personne restait calme et un peu grave, c'était le

poète de quatorze ans. Cependant, toujours poli et gracieux, il va distribuer les remerciements d'usage aux acteurs, puis il demande au souffleur de lui donner son manuscrit pour y faire quelques changements. Il l'emporte, et le lendemain matin, il écrit aux comédiens :

« Messieurs, mon succès d'hier m'a beaucoup touché, mais ne m'a pas fait illusion. Ma pièce est une œuvre d'enfant, c'est un enfant que le public a applaudi pour l'encourager ; je n'ai qu'une manière de me montrer digne de son indulgence, c'est de ne pas en abuser. De telles bontés ne se renouvellent pas. Je retire mon ouvrage, et je tâcherai que ma seconde tragédie soit plus digne de vos talents. »

Grande rumeur au théâtre. On ne veut pas rendre la tragédie, on espérait quelques représentations fructueuses ; mais on ne put vaincre la résolution de l'auteur, et, comme on le savait bienvenu de la cour, les comédiens se résignèrent à ne pas rejouer sa pièce.

Quel homme ne présageait pas un tel enfant ?

Survient la Révolution de 89. M. Lemercier avait dix-huit ans. Sans se lancer dans le mouvement, l'ardente curiosité de son esprit et son courage naturel le mêlèrent comme spectateur à tous les grands événements publics ; partout où il y avait une fête, un spectacle, une émeute, partout où l'on se battait, il y courait ! Le danger l'attirait. Au club des Jacobins, à peine la séance ouverte, il arrivait dans la tribune, s'asseyait au premier rang, auprès des tricoteuses, et ces horribles femelles, voyant ce jeune homme imberbe, toujours à la même place, toujours muet, toujours l'œil fixe et

comme enchaîné aux lèvres des orateurs, l'avaient surnommé l'Idiot. L'Idiot faisait son éducation morale; son passage silencieux à travers toutes les catastrophes de ces sanglantes années fut pour lui comme un voyage dans le terrible poème de Dante. Il en sortit homme : le caractère trempé, le cœur à la fois affermi et attendri, passionné pour la liberté malgré la licence, et haïssant la licence de tout son amour pour la liberté, républicain enfin, selon la définition de Montesquieu qui donne à la République la vertu pour fondement. Seulement Lemercier lui emprunta aussi sa définition de la monarchie, et à la vertu ajouta l'honneur.

De la Terreur à 97, trois ouvrages dramatiques, *Clarisse Harlowe*, le *Lévite d'Éphraïm* et le *Tartufe révolutionnaire*, soutinrent sa réputation sans satisfaire son ambition littéraire, car il se refusa à les faire imprimer, et sans suffire à son insatiable ardeur intellectuelle, car il y mêla l'étude de la peinture et l'étude de la médecine.

Ce fut David qui lui mit le pinceau à la main. Frappé des dons extraordinaires de ce jeune homme, David l'associait volontiers à ses travaux. Le jour où il fut chargé par la Convention de faire le portrait de Lepelletier de Saint-Fargeau assassiné par Pâris, c'est Lemercier qu'il emmena pour l'aider. Le corps avait été déposé dans une salle basse des Tuileries; l'artiste s'y enferma, et, resté seul avec son élève, lui dit : « Va me chercher un poulet et un couteau. » Le couteau et le poulet apportés, David étendit sur le corps un grand drap, puis, coupant le cou du poulet, il aspergea le

drap de taches de sang. Une telle recherche de réalisme étonnera chez le peintre de *Léonidas* et de la *Mort de Socrate*. Qu'on se rappelle le portrait de Marat. Celui de Lepelletier fut achevé avant la fin du jour. Lemercier m'a souvent raconté avec enthousiasme cette journée de travail d'un homme de génie, ces yeux ardemment attachés sur ce cadavre, ce pinceau poursuivant fiévreusement les restes de la vie sur ce visage qui se décomposait d'heure en heure. Si un stupide scrupule politique n'eût pas détruit ce chef-d'œuvre, il aurait prouvé une fois de plus que les grands artistes épris d'idéal n'ont ni ignorance ni mépris de la nature; que, s'il leur arrive parfois de s'élever trop au-dessus d'elle, ce n'est pas dédain pour ce qui est et ce qui se voit, mais passion pour ce qui ne se voit pas! Aussi, lorsque quelque hasard les ramène violemment en face de la vérité pure, ils l'embrassent, comme dirait Montaigne, d'une plus fiévreuse étreinte, ils trouvent pour la peindre des vigueurs de touche, des grandeurs de traits, que ne connaissent pas ceux qui se cantonnent dans la réalité vulgaire : leur commerce constant avec le beau leur enseigne le vrai, car le beau n'est que le sublime du vrai.

La poésie, qui avait prêté M. Lemercier à la peinture, le lui reprit bientôt, et quant à la médecine, ce fut l'amour qui l'y fit renoncer.

Au milieu de ses études anatomiques, il s'éprit d'une jeune femme d'un éclat de beauté incomparable. Un jour, assis près d'elle, il se sent tout à coup le jouet, la proie de la plus étrange fascination. Sa science

d'anatomiste le poursuivant près d'elle, son regard devient comme un scalpel. Malgré lui, l'œil fixé sur ce cher visage, il le dépouille de son teint, de sa fraîcheur; malgré lui il cherche, il suit sous ces chairs éclatantes le jeu des fibres, des muscles, des nerfs; il les dissèque; il fait de cette tête charmante une tête de squelette. Épouvanté, il veut chasser cette vision et s'enfuir; mais, à peine revenu le lendemain en face de celle qu'il aimait, cet infernal travail de dissection recommence. Alors, saisi de rage, il jette là cette affreuse science qui tuait l'amour en lui, et consacre ses ressentiments dans le poème de la *Panhypocrisiade*, en les prêtant à Copernic.

Copernic exprime ainsi le dégoût qui l'a arraché à la médecine et l'a poussé vers l'astronomie :

J'ai trop souvent au sein d'une victime humaine
Cherché par où l'artère est unie à la veine,
Et n'ai trouvé dans l'homme, au grand jour dépouillé,
Qu'un labyrinthe obscur où je me suis souillé.
J'ai reculé, j'ai fui ce néant de moi-même,
Et, me réfugiant dans la raison suprême,
J'ai repoussé cet art qui m'offrait trop souvent
L'aspect de l'homme éteint dans l'homme encor vivant.

Comme Copernic, M. Lemercier se réfugia dans la raison suprême, c'est-à-dire dans l'art, et l'art ne tarda pas à l'en récompenser largement.

Tout grand artiste a un moment d'éclosion, je dirais volontiers d'explosion, où son talent sort tout à coup des limbes, éclate et s'empare en maître de l'attention des hommes. Le *Cid* et *Andromaque* ont marqué pour

Corneille et pour Racine cette conquête soudaine de la renommée. Eh bien, le 24 avril 1797, M. Lemercier, qui n'était à six heures du soir qu'un jeune écrivain distingué, entrait le lendemain dans la gloire. On avait représenté *Agamemnon*. Ce ne fut pas un succès, ce fut un triomphe. Le public salua en lui l'héritier direct de nos grands poètes. Tous ses camarades le proclamèrent un maître. Mon père avait eu, en même temps que M. Lemercier, l'idée de chercher un sujet de tragédie dans *Agamemnon;* tous deux se confièrent leur projet. Mon père, passionné pour l'*Andromaque* d'Euripide, voulait représenter dans Cassandre ces royales captives que la servitude antique condamnait à l'amour et au lit de leur maître. « Vous avez tort, lui dit vivement Lemercier, ce n'est pas d'Euripide qu'il faut s'inspirer pour cette terrible tragédie, c'est d'Eschyle. Ne touchez pas à Cassandre ! Ne flétrissez pas Cassandre ! Cassandre, c'est la lampe qui brûle solitairement à l'ombre du sanctuaire. » Mon père, convaincu, laissa le champ libre à Lemercier.

M. Delaroche m'a raconté que l'année où sa *Jane Grey* fut exposée, le jour même de l'ouverture du Salon, il se mêla au public pour recueillir les impressions de la foule. Il était là, tout entier au plaisir d'entendre les exclamations d'enthousiasme que soulevait son tableau, quand il se sentit frapper doucement sur l'épaule; il se retourne et se trouve en face d'un vieillard qui lui dit : « Jouissez bien de ce jour, monsieur Delaroche, vous n'en aurez plus de pareil... » Eh bien, M. Lemercier ne retrouva pas de jour pareil à la pre-

mière représentation d'*Agamemnon*. Pourquoi? Est-ce qu'il s'arrêta à cette œuvre? Non! Pendant trente ans, les travaux les plus divers se multiplièrent sous sa plume. Sont-ce ses facultés créatrices qui faiblirent? Non! Comme penseur, comme inventeur, comme poète, il dépassa de beaucoup en originalité sa tragédie d'*Agamemnon*. *Agamemnon* n'est qu'une œuvre de talent; il y a une part de génie dans ses autres ouvrages; et pourtant, s'il compta encore des succès, il ne connut plus de triomphes. Le public le suivit dans toutes ses tentatives avec intérêt, avec curiosité, parfois avec passion, plus souvent avec résistance. Cette résistance ne fit qu'accroître encore cette puissance de vitalité que Lemercier portait dans les plaisirs comme dans le travail; et ici se présente un côté singulier de cette organisation exceptionnelle.

Lord Byron, comme on le sait, était pied bot. Cette difformité a joué un grand rôle dans sa vie. Comme tous les hommes de combat, il a éprouvé le besoin de lutter contre cette injustice de la nature et de la convaincre d'impuissance. Il voulut mieux nager, mieux boxer, mieux monter à cheval que les hommes pourvus de membres complets et parfaits. Quand il traversa le détroit d'Abydos à la nage, ce n'était pas seulement une prouesse de nageur, c'était un défi de pied bot. Ainsi s'explique en partie la violence avec laquelle M. Lemercier se précipita dans tous les exercices physiques, dans les romanesques aventures de courage et d'amour : ses témérités et ses passions étaient des protestations. La nature l'avait plus maltraité encore que

lord Byron, car il était infirme de tout un côté, d'un pied et d'une main : eh bien, l'escrime, l'équitation, les vaillantises de toutes sortes, n'avaient ni fatigues ni périls qu'il ne se fît un jeu de braver. Très mêlé à l'effervescente société des jeunes généraux du Directoire et du Consulat, il les étonnait par ses audaces. Après un souper, il consentit en riant à couronner la fête par un jeu assez nouveau : chacun des convives s'arma d'un pistolet et tous se mirent à se poursuivre dans la salle à coups de feu.

Ses manières pourtant contrastaient singulièrement avec ces excentricités. Dans la vie privée, il était doux, poli, courtois, plein de grâce. Un jour, au Théâtre-Français, il était assis sur un tabouret dans le couloir de la première galerie ; arrive un jeune officier, faisant grand fracas, fermant bruyamment la porte à son entrée et qui vint se planter droit et debout devant M. Lemercier : « Monsieur, lui dit très doucement le poète, vous m'empêchez de voir. » L'officier se retourne, regarde du haut de sa grande taille ce petit pékin à l'air si doux, si humblement assis sur son tabouret, et reprend sa même place. « Monsieur, reprend plus nettement M. Lemercier, je vous ai dit que vous m'empêchiez de voir, et je vous ordonne de vous retirer de devant moi. — Vous m'ordonnez ! répond son interlocuteur avec mépris, savez-vous à qui vous parlez? A un homme qui a rapporté les drapeaux de l'armée d'Italie. — C'est bien possible, monsieur, un âne a bien porté Jésus-Christ. » Un duel suivit ce mot, et l'officier eut le bras cassé.

C'est au milieu de cette vie d'excès, de plaisirs et de distractions de toutes sortes qu'il produisit une masse d'ouvrages qui aurait suffi au labeur de plusieurs hommes.

Il s'attaque à tout et met sa marque sur tout : poèmes, tragédies, sujets antiques, sujets modernes, sujets d'imagination, sujets philosophiques, il n'y a pas un coin dans le domaine de l'art où il ne s'aventure et dont il ne rapporte quelque rameau d'or. Seul de son temps, il étudie à fond Shakespeare, non comme Ducis, pour en extraire l'élément pathétique et romanesque, mais pour y chercher la peinture profonde des personnages historiques ; seul de son temps, il entre en commerce intime et direct avec le génie de Dante, et lui dédie son étrange poème de la *Panhypocrisiade;* seul de son temps, ou du moins seul avec André Chénier, il cherche la poésie dans la science et publie l'*Atlantiade*, où la physique, l'astronomie, la géologie, l'histoire naturelle lui inspirent six mille vers souvent pleins de pensées fortes et d'images éclatantes ; seul de son temps, il conçoit l'idée grandiose de créer un théâtre national, de représenter dramatiquement l'histoire de France par la peinture successive des plus grandes époques et des plus grands hommes de nos annales. Clovis, Frédégonde et Brunehaut figurent les temps barbares ; Charlemagne, la France impériale ; Philippe Auguste, la féodalité ; Charles VI, la guerre de Cent Ans ; les États de Blois, la Ligue ; la journée des Dupes, la Fronde. La destinée de ses ouvrages n'est pas moins singulière que ses ouvrages mêmes. Sur

quinze de ses pièces il en tombe neuf ou dix. Sa femme disait plaisamment : « Je ne mourrai que d'une première représentation. » Mais, chose étrange, son renom grandissait à chacune de ses chutes. Des scènes si originales, des traits de génie si puissants éclataient dans tout ce qui sortait de sa plume, qu'on sifflait les œuvres et qu'on admirait l'auteur. Rien de plus curieux que son attitude les jours de première représentation. Un de ses amis, se trouvant avec lui dans les coulisses au moment où un certain troisième acte faisait partir une bordée de sifflets, ne put retenir un léger tressaillement. « Calmez-vous, lui dit Lemercier, vous en entendrez bien d'autres tout à l'heure. » Quelques critiques ayant mis en doute la sincérité de son calme et le taxant d'hypocrisie : « Faisons un pari, dit Lemercier. Je donnerai une nouvelle tragédie dans quelques mois. Or, ou je me trompe fort, ou le cinquième acte sera très sifflé. Eh bien! que le docteur Marc (c'était le médecin du théâtre) me tâte le pouls avant la représentation, puis qu'il me le tâte encore pendant la tempête, et il n'y trouvera pas une pulsation de plus après qu'avant. » Le pari eut lieu et Lemercier le gagna. Germain Delavigne m'a raconté qu'à l'Odéon, après une représentation plus qu'orageuse, Lemercier arriva au milieu du foyer ; tout le monde fit cercle autour de lui, et là il défendit son ouvrage avec tant de verve et d'esprit, il se moqua si gaiement de ses détracteurs, il leur démontra avec tant d'éloquence qu'ils n'avaient sifflé sa pièce que parce qu'ils ne l'avaient pas comprise, que « Ma foi, ajoutait Germain, nous restâmes

tout penauds; c'est nous qui avions l'air d'avoir été sifflés. »

En dépit de ses chutes, les comédiens, ces fidèles courtisans du succès, se reprenaient toujours à espérer en lui. Talma joua un de ses derniers ouvrages, *Jane Shore*, et l'histoire de cette pièce est elle-même presque une pièce.

Lemercier n'avait pas hésité à représenter *Richard III* bossu, difforme, paralysé d'un bras, et il ne se contenta pas d'indiquer à l'acteur l'esprit du rôle, il lui donna des leçons de difformité.

Disgracié comme Richard III, il prit sa main même comme sujet de démonstration, il en enseigna à Talma les habitudes, les attitudes, les inerties, les essais de mouvement, et Talma se livra si ardemment à cette étude qu'il en contracta une douleur violente et tenace dans les muscles de l'épaule. Ce n'est pas tout : Lemercier lui fit voir en même temps par sa propre personne, comment l'élégance, la grâce, la distinction peuvent s'allier dans le même homme à la difformité. Aussi, Talma, saisissant avec génie ce double caractère, se *promenait dans le drame avec la souplesse tortueuse du tigre* (ce sont les paroles mêmes de Lemercier), affreux sans être vulgaire, et gardant même dans ses plus sombres férocités quelque chose du prince et de l'homme de cour. A la seconde représentation, il en donna une preuve frappante. Il était en scène avec Alicia et l'accablait des menaces les plus effroyables, quand tout à coup le bracelet de l'actrice se détache par hasard et tombe. Talma immédiatement interrompt sa fureur,

se baisse, ramasse le bracelet, le rattache avec une courtoisie de prince au bras d'Alicia...; puis il reprend sa colère et achève la scène avec l'impétuosité féroce d'un bourreau.

L'effet fut immense ; on demanda à Talma de recommencer ce jeu de scène le lendemain ; il s'y refusa. « Il y a dans notre art, dit-il, des hasards d'inspiration, qui deviendraient de vulgaires procédés si l'on en faisait des habitudes. »

La pièce n'obtint pourtant qu'un demi-succès, et disparut assez promptement de l'affiche ; mais Lemercier en fit bientôt jouer une autre, *Christophe Colomb*, qui donna lieu à un petit fait assez curieux.

A une répétition, un des acteurs s'approche de M. Lemercier, et lui dit timidement : « Monsieur, il y a dans mon rôle un vers qui m'inquiète. — Lequel ? — C'est celui-ci :

> Et quant à ces coquins,
> Il faut les envoyer au pays des requins.

— Eh bien ! lui répond M. Lemercier, que craignez-vous?

— De faire rire ; et je vous proposerai un petit changement.

— Dites.

— Je mettrais :

> Et quant à ces brigands,
> Il faut les envoyer au pays des merlans.

M. Lemercier sourit, et ne changea pas son vers.

D'où lui venait donc cette ferme et calme confiance

en lui-même? Était-ce vanité puérile? Non. L'orgueil l'avait guéri de la vanité, comme la passion de la gloire avait éteint en lui l'amour de la réputation. Personne n'a jamais moins fait que lui pour la sienne. Les manèges, l'adresse, les intrigues, lui étaient plus qu'étrangères; même innocentes, elles lui étaient odieuses. Ses visées allaient plus haut. Il avait foi en la postérité! S'il dédaignait le succès du moment, c'est qu'il attendait du temps le succès durable. « Je n'écris jamais rien, disait-il, sans me demander ce qu'en penseraient Corneille, Sophocle, Shakespeare. » Il vivait sous l'œil des immortels et se sentait de leur race. Sa dédicace de la *Panhypocrisiade* en témoigne avec grandeur :

« Impérissable Dante, où recevras-tu ma lettre? Je te « l'adresse dans les régions inconnues, séjour ouvert « par l'immortalité aux âmes sublimes de tous les « grands génies. Une messagère ailée, l'imagination, « te la portera dans l'espace où tu planes avec eux.

« Montre ce poème, quand tu l'auras lu tout entier, « à Michel-Ange, à Shakespeare, et même au bon « Rabelais, et, si l'originalité de cette sorte d'épopée « théâtrale leur paraît en accord avec vos inventions « gigantesques et avec l'indépendance de vos génies, « consulte-les sur sa durée. Peut-être, se riant dans « leur barbe des jugements de nos modernes docteurs, « augureront-ils qu'avant un siècle encore on l'impri- « mera plus de vingt fois, quoique étant hors du code « des classiques. »

Ce dernier mot nous amène au problème littéraire

posé au début de cette étude, et c'est le moment de chercher comment il se fait que d'un être si puissant, si admiré, si plein du sentiment de sa force, il ne reste presque rien qu'un nom. A quoi attribuer qu'il n'ait pas produit d'œuvres plus durables? A quoi? A la date de sa naissance. Il est né trop tôt. C'est un homme du dix-neuvième siècle égaré à la fin du dix-huitième. Son imagination, ses conceptions, sa nature d'esprit, sont d'une époque : son style est d'une autre. La Fable nous parle de ces êtres mythologiques, à moitié transformés en arbres, et se débattant sous l'étreinte de la rude écorce qui envahit leur corps, qui emprisonne leurs membres et finit par éteindre leur voix. Telle est l'image du génie de Lemercier. Il a été étouffé dans le style de son temps. Ce libre esprit, fait pour le plein ciel, pour les horizons immenses, n'aurait pas eu trop pour exprimer ses idées de toutes les audaces de la poétique moderne, de toutes les indépendances réclamées par notre grande école poétique et historique, et il n'a trouvé d'autre outil sous sa main qu'une langue rhétoricienne et un art de convention. Sans doute, plus puissant, il aurait brisé le moule de ce style, comme il avait brisé le moule de ces idées, il se serait créé sa langue! Mais il aurait fallu pour cela le génie de la forme, et il n'avait que le génie de l'invention. C'était un poète du premier ordre, qui ne possédait à son service qu'un versificateur du second. De là, dans son œuvre, un désaccord douloureux. Il pense en révolutionnaire et écrit trop souvent en réactionnaire. En veut-on la preuve frappante? Quand il conçut l'idée d'un théâtre

national, il ne se contenta pas, comme les écrivains de son temps, d'étudier les historiens. Il se plongea dans les documents originaux, il dépouilla toutes les chroniques, il s'imprégna de la couleur et des passions diverses de ces époques ; puis, le moment de l'exécution venu, comme si un mauvais génie lui avait jeté un sort, il revêtit ses personnages d'une noblesse uniforme ; il leur prêta un langage vague ou déclamatoire ; on dirait parfois Augustin Thierry écrivant avec la plume d'Anquetil. Il en est de son talent comme de son corps ; une partie seule est vraiment vivante. Mais que de puissance et d'originalité dans cette moitié de grand poète ! Pas une de ses œuvres où n'éclate quelque beauté neuve. Le troisième acte d'*Agamemnon* est digne d'Eschyle. L'apparition du jeune Oreste, au dénouement, ressemble à une création de Shakespeare. *Pinto* demeure une forme absolument nouvelle de pièce de théâtre : c'est la comédie de la tragédie. La *Panhypocrisiade* abonde en scènes saisissantes, en traits sublimes. Quoi de plus tragique que ce petit Charles VII épouvanté de la folie de son père, Charles VI, parce qu'il tremble d'en hériter ! Dans *Frédégonde et Brunehaut*, n'est-ce pas un trait de génie que la mise en regard de ces deux haines, haine de servante et haine de souveraine, haine d'en bas mêlée de rage, haine d'en haut mêlée de mépris ! Les œuvres de M. Lemercier me font l'effet d'un minerai où le métal précieux abonde, mais souvent enfermé dans la gangue : brisez la pierre, et vous trouverez l'or.

Puis, ce qui complète son talent, c'est son caractère

et son âme. La gloire et la vertu ont été les deux buts de sa vie; s'il n'a atteint le premier qu'à demi, il n'a pas manqué le second. Je n'en veux pour preuve que sa conduite avec l'empereur. Quand ils étaient jeunes tous deux, leur liaison avait été jusqu'à l'intimité. C'est M. Lemercier qui décida Joséphine à épouser Bonaparte. Elle se souciait médiocrement de ce petit officier, maigre, jaune, brusque et fort négligé de sa personne. Il lui faisait un peu peur. La journée de Vendémiaire et la façon dont il avait balayé l'insurrection sur les marches de Saint-Roch l'avaient placé très haut dans l'estime des militaires; mais Joséphine, élégante, légère, femme du monde et de plaisirs, ne démêlait pas le grand homme derrière cet étrange personnage, dont la beauté sévère semblait presque de la laideur au milieu des grâces raffinées du Directoire. Lemercier la décida d'un mot : « Ma chère amie, croyez-moi, épousez Vendémiaire. » Bonaparte, à son tour, avec sa puissance de coup d'œil, avait bien vite deviné Lemercier. Il l'aima autant qu'il pouvait aimer, et, chose plus rare chez lui, il l'honora. Son mépris natif et encore instinctif pour les hommes, ne rencontrait pas sans surprise une âme qu'il sentait inaccessible à toute tentation; et sa merveilleuse intelligence ne se lassait pas de fouiller dans cet esprit d'où les idées jaillissaient inépuisables, comme un flot de source. Il l'emmenait à la Malmaison, et là, pendant des soirées entières, se faisait raconter par lui l'histoire de France. Lemercier se livrait avec enthousiasme à ces entretiens, tressaillant à la pensée d'être pour quelque chose dans

la grandeur morale de celui qu'il croyait né pour la liberté de la France comme pour sa gloire.

Plus tard, la liaison de M. Lemercier avec Bonaparte entra dans une seconde phase. J'en trouve la trace curieuse dans une conversation, rapportée *textuellement* (le mot est de lui) par M. Lemercier lui-même, et où le premier consul se montre sous un jour assez nouveau comme critique littéraire. C'était en 1800, M. Lemercier avait envoyé au consul un exemplaire de son poème sur Homère et Alexandre. Il reçut le lendemain une invitation à dîner à la Malmaison. La réunion était nombreuse. Après le dîner, la conversation étant tombée sur les poèmes épiques et sur les poèmes didactiques, et un des convives soutenant la prééminence des derniers, Bonaparte qui passait à ce moment, dit : « Que pense Lemercier? — Je suis pour le poème épique. — Vous avez raison! Ce qu'on raconte est plus dramatique; les actions frappent mieux que les enseignements. Voyez! Alexandre a choisi Homère pour son poète. Auguste a choisi Virgile; moi, je n'ai eu qu'Ossian, les autres étaient pris. » Le soir, à l'heure du départ, M. Lemercier s'apprêtant à se retirer avec les invités : « Restez, lui dit Bonaparte, j'ai à vous parler. » Il resta donc dans le salon avec Mme Bonaparte et deux généraux. Le premier consul s'éloigna, puis reparut au bout d'un instant, tenant une brochure à la main, et riant; cette brochure était le poème de M. Lemercier. Bonaparte avait rompu les dernières feuilles avec son doigt, n'ayant regardé que ce qui concernait Alexandre : « Hé! hé! lui dit-il, les conqué-

rants ne vous plaisent guère, à ce qu'il me paraît; mais vous rendez pourtant justice à ce qu'ils ont fait de beau. Votre tableau des guerriers anciens et modernes est instructif. Revoyons-le ensemble. » I s'assit et fit signe au poète de s'asseoir. Les deux généraux se placèrent sur un canapé et demeurèrent, durant la conversation, les jambes étendues et les bras croisés, insouciants, et comme dans un demi-sommeil. Mme Bonaparte, sur un siège voisin de la table, travaillait à l'aiguille, et plusieurs fois elle posa son ouvrage sur ses genoux, en levant ses regards sur les interlocuteurs, avec une curiosité inquiète.

Lemercier prit la brochure pour lire au premier consul le passage indiqué; mais celui-ci la lui ôta des mains brusquement et dit : « Je vais lire moi-même, et voir. »

Voici les endroits où il s'arrêta et fit ses remarques :

Et Salamine, écueil des flottes de Xerxès,
D'un Ulysse nouveau signalant les essais...

« Qui désignez-vous là? Ah! oui, Thémistocle; il avait autant d'astuce que de force, comme Ulysse. »

La lecture l'ayant conduit à César, il lut tout haut le morceau attentivement, puis il s'écria : « Quelque jour, j'écrirai aussi mes Commentaires... Votre résumé des siens, dans vos vers, me semble des meilleurs. Voyons ce qui suit. » Il poursuivit, en s'arrêtant presque mot par mot à la bataille de Cannes :

Quand l'habile ennemi, dont il crut triompher,
L'attendit dans ses bras qui devaient l'étouffer.

« C'est cela même, il fit rentrer son centre pour envelopper les Romains de gauche et de droite; je regrette que vous n'ayez pas expliqué que ce reploiement s'opéra par la cavalerie. — Je présume, lui répondit l'auteur, l'avoir exprimé autant que la concision poétique me le permettait, en usant de ces mots, dans ses bras, pour figurer le mouvement des ailes de son armée. — En ce cas, cette figure est parfaite et, de plus, elle est courte et juste. Je n'ai pas de goût pour les descriptions en tirades. »

Il était temps enfin qu'un jeune homme invincible
Fît tomber à Zama ce cyclope terrible.

« Vous parlez de Scipion, qui a vaincu ce fameux borgne? Lui qu'on nomma l'*Africain;* comme moi l'*Italique*... » Et il sourit en ajoutant « Oh! je ne m'en tiendrai pas là... — Je le pressens, lui répondit Lemercier; on veut déjà vous donner le titre de Britannique; mais prenez-y garde. » Nous nous regardâmes en silence très fixement, écrit M. Lemercier. Lui, tout à coup, m'interpellant d'un ton grave : « Qui de ces grands hommes vous paraît le plus grand dans l'antiquité? — Annibal. — Je suis du même avis. Il vous a fallu les contre-peser avec soin pour écrire un tel ouvrage; mais je pensais que vous m'alliez désigner César... César, c'est le héros des poètes. — Ce n'est pas, selon moi, le premier des guerriers; je lui préfère... — Eh! qui donc?... Brutus, peut-être? le héros des démocrates... Est-ce que vous en êtes? — Non, Brutus le jeune, ni Jules César ne sont mes

héros; je ne les aurais aimés ni l'un ni l'autre parce que j'ai aversion des tyrans et des assassins. — Ah! ce sont deux très bonnes raisons, » me répondit-il en me caressant de l'œil et en se colorant un peu; puis il reprit avec vivacité et du ton le plus affirmatif et le plus véhément : « Vous avez bien jugé militairement, vous qui n'êtes pas du métier, Annibal; Annibal est le plus grand capitaine du monde! Votre morceau sur lui est magnifique!... Mais en quoi, par quoi, vous a-t-il paru le plus remarquable, à vous? — Parce que, abandonné, trahi de Carthage qu'il servait, il s'est maintenu toujours en pays ennemi par ses propres ressources, et qu'il sut se faire des troupes nouvelles de tous les peuples étrangers qu'il rencontra sur son passage. Une note de ce poème vous prouvera que je n'ai même pas adopté l'opinion qui lui reprocha *les délices de Capoue*. — Je l'avais remarqué, et je vous approuve. Les bavards d'historiens décident trop à leur aise de nos affaires dans leur cabinet. »

Arrêtons-nous pour remarquer que M. Lemercier a été le seul de son temps qui ait placé Annibal à ce haut rang. Les délices de Capoue étaient devenues un lieu commun, un proverbe. Bonaparte, continuant la lecture, s'arrêta à Henri IV, sur lequel il dit : « *Ce pauvre Henri IV! En voilà un qui a bien remué aussi son misérable corps! Brave prince! les jésuites l'ont fait tuer.* »

Passant ensuite à Frédéric II : « Ce Frédéric, c'est Voltaire et les encyclopédistes qui l'ont grandi, parce qu'il les avait favorisés. — Non, à ce qu'il me semble,

répondit Lemercier, c'est la guerre de Sept Ans et surtout le compte naïf qu'il en a rendu avec un vrai dédain de fausse gloire. Son pays s'est élevé avec lui et a décliné avec lui; on pourrait donc le caractériser en le nommant l'*Epaminondas des rois*. — Belle expression; mais j'effacerai son royaume de la carte. — Vous ne nous ôterez pourtant pas, répliqua le poète, le souvenir de la philosophie sur un trône; c'est une rareté. — Ah! ah! je n'ai pas ce dessein, *mon bon* Lemercier. »

Il interrompit tout à coup sa lecture et lui demanda inopinément : « Vous m'avez dit votre préférence sur le premier capitaine parmi les anciens; lequel des modernes vous paraît supérieur aux autres? »

J'avais là, dit M. Lemercier, une heureuse occasion de flatterie, mais : *Nous ne songions ni l'un ni l'autre à nous-même*, et je lui répondis : « C'est, je crois, le prince Eugène. — Pourquoi? reprit Bonaparte; j'ai cru que vous alliez me nommer Turenne... Quel dommage qu'il ait péri avant de livrer bataille à Montecuculli! Deux vrais Fabius, l'un contre l'autre! Mais vous glissez vite sur Montecuculli, ajouta-t-il en parcourant toujours le livre; son nom sonne mal! Oh! avec vous autres poètes, on ne va pas à l'immortalité quand on a un nom baroque. Mais enfin, pourquoi préférez-vous Eugène? » Lemercier répondit (et cette réponse est bien frappante dans la bouche d'un poète de ce temps-là; on croirait entendre M. Thiers) qu'ayant lu les mémoires, les traités militaires, examiné les cartes, les plans de campagne, et comparé les capitaines ensemble, Eugène lui avait paru à la fois le plus hardi et le plus

prudent. « Vous avez raison ; c'est un modèle unique. — C'est de vous-même, repartit Lemercier, que j'ai appris le mieux à l'apprécier. — Comment? nous ne nous en sommes jamais parlé. — Vous avez suspendu et quitté le siège de Mantoue pour vous élancer au loin sur l'armée ennemie, que vous avez prévenue et battue, et vous n'êtes pas resté clos dans vos retranchements, ainsi que l'ancien général français que le prince Eugène vint si habilement surprendre et écraser dans les siens ; or, en évitant la faute de l'un, vous imitiez le génie de l'autre. Cette leçon m'éclaira. — Ah ! ah ! Je m'aperçois que vous n'écrivez rien au hasard. Ce sont là des choses que la plupart des gens qui sont dans mes camps, ne saisissent pas eux-mêmes. » Il revint à l'article du roi de Prusse. « Oui, Frédéric jouait de la flûte. Moi aussi, j'ai fait autrefois de la musique. »

Bonaparte, feuilletant toujours avec une certaine fièvre le volume, et s'arrêtant aux passages qu'il avait remarqués, tomba sur cet éloge du peuple français :

Inépuisable Antée, et vrai fils de la Terre,
Pour vaincre en tous les temps ne quitte point ta mère.

« Quelle idée vous a dicté ce vers ? — Oh ! dis-je en souriant, il est dirigé contre vous. — Pourquoi ? — Parce qu'on publie que vous méditez des descentes en Angleterre. » Il se mit à rire fort gaiement.

Au paragraphe suivant, il se reconnut dans les portraits que j'avais tracés ; les noms d'Arcole, de Rivoli, de Marengo, le flattèrent agréablement. « Il faut ici, me dit-il, que je vous remercie et que je vous chicane. Vous

me traitez fort honorablement et m'avez mis en bonne compagnie de héros; mais vous terminez par deux vers qu'on trouve étranges. »

Sa physionomie en prononçant ces mots, écrit M. Lemercier, m'annonça qu'on m'avait nui dans son esprit par quelque insinuation maligne; mon édition n'était sous ses yeux que de la veille. — « Voici le premier vers :

Sache combler l'espoir qu'ont donné tes hauts faits.

« Ce qui est moins une louange, qu'une injonction de votre part. Vous dites ensuite :

Moderne Miltiade, égale Périclès.

— Ce second vers, répondis-je, éclaircit le premier et vous marque notre espérance. La gloire de Périclès se rattache à celle des beaux-arts, de l'éloquence et du commerce, qu'il fit fleurir sous son gouvernement tutélaire. Son nom est devenu celui de son siècle, comme ceux d'Auguste, des Médicis et de Louis XIV ont été attribués au leur. Est-il donc inconvenant de lui assimiler le nom du premier consul de France? — J'entends; mais pourquoi Miltiade à côté? — Parce que Périclès s'illustra peu par les armes, tandis que Miltiade leur dut, ainsi que vous, sa haute renommée dans la République; et j'ai voulu témoigner, en vous les associant tous deux, que vous uniriez les qualités civiles à vos qualités militaires. Cette idée vous offense-t-elle? — Elle ne s'offre pas de même aux différents esprits; car, tournée dans un autre sens, elle indiquerait à nos

Athéniens du jour, qu'il y a de la politique à jeter les Miltiades en prison... N'est-ce pas? Hein! Vous en devenez rouge. — Et vous, vous en devenez pâle; c'est notre couleur à chacun, quand une chose nous émeut; et celle-ci m'étonne, je l'avoue. — Cette pensée qui vous trouble, ajouta-t-il, n'est pas la mienne; mais on l'interprète ainsi, puisque M*** me le déclarait hier même. — Ah! repris-je impétueusement, je ne l'accuse que d'une erreur sur mon intention, ne voulant pas le soupçonner d'une méchanceté basse. » Le premier consul me prit la main affectueusement et changea de discours en ressaisissant le livre : « Laissons les propos des beaux parleurs... Votre éloge de Desaix m'a touché. J'ai un peu *mâchonné* vos vers en les lisant moi-même pour les examiner et les étudier : maintenant lisez-les-moi à votre tour pour m'en faire mieux jouir. » Il me remit l'ouvrage en main, je lui obéis; et dès que la lecture fut achevée, il se leva en me recommandant de venir bientôt le revoir.

Tel fut, ajoute Lemercier, l'un de mes entretiens avec l'homme historique qui, en renversant toutes nos libertés, me sépara de l'homme qui les avait glorieusement défendues ; car c'est Napoléon seul qui m'a brouillé avec Bonaparte.

L'inauguration de l'empire lui porta en effet un coup mortel. C'était son rêve qui s'écroulait. C'était son héros qui tombait! Appelé près de lui, il osa lui dire : « Vous vous amusez à refaire le lit des Bourbons ; vous n'y coucherez pas », et, lors de la fondation de la Légion d'honneur, une des premières croix ayant été envoyée

à Lemercier, il la refusa avec une lettre devenue historique.

Alors commença entre le souverain et le poète une lutte où le poète seul resta digne. L'interdit est jeté sur les œuvres théâtrales de Lemercier ; il se tait. On lui insinue qu'une prière de lui fera lever la défense ; il refuse de l'écrire. Exproprié d'une maison qui composait tout son patrimoine, on lui en fait attendre l'indemnité pendant plusieurs années ; il se tait ! On lui dit qu'un mot de sa main à l'empereur couperait court à tout retard ; il refuse de l'écrire. Il se réfugie à un cinquième étage, pauvre, vivant dans le travail, et ne sortant de sa retraite et de son silence que par quelques répliques à la Corneille. Un jour de réception aux Tuileries, où l'Institut avait été mandé, l'empereur aperçut, dans un angle du salon, Lemercier confondu avec ses confrères. Il écarte tout le monde d'un geste, va droit au poète et lui dit : « Hé bien ! Lemercier, quand nous ferez-vous une belle tragédie? — J'attends, Sire », lui répond le poète. En 1812, à la veille de la campagne de Russie, ce mot ressemblait à une parole de prophète.

L'empire tombé, Lemercier poursuivit de ses sarcasmes l'alliance de l'impérialisme et du libéralisme. « Il y a des pactes, disait-il, que la liberté n'a pas le droit de faire. Quand elle s'allie avec le despotisme, que ce soit avec celui d'en bas ou avec celui d'en haut, elle se souille. » Cette persistance d'austère républicanisme contrastait tellement avec l'adoration monarchique et impériale qui se partageait la France, qu'on ne voulut voir dans ce patriotique ressentiment qu'une

petite haine personnelle. Un jour vint qui montra bien que tout était grand dans cette grande âme. Ce jour-là ce fut le 21 mai 1821, quand retentit dans Paris cette parole : « L'empereur est mort! » A cette nouvelle, Lemercier, saisi au cœur, fondit en larmes. Que pleurait-il donc? Ce qu'il pleurait? Ce n'était pas le mort de la veille, c'était le mort d'il y avait vingt-cinq ans! ce n'était pas l'empereur, c'était le premier consul! ce n'était pas Napoléon, c'était Bonaparte! c'était son ami d'autrefois; c'était le grand homme qu'il avait espéré pour la France; c'était le Washington de génie qu'il avait rêvé! De telles larmes suffisent à peindre un homme. Il fut pendant toute sa vie l'homme de ces larmes-là. A toutes ses actions se mêlait je ne sais quoi d'héroïque. Sa sincérité était absolue. Son dévouement était sans bornes. Son désintéressement touchait à la vertu. Il ne voulut jamais percevoir aucun droit de ses ouvrages, et tout ce qu'il a gagné, il l'a donné. « Je crois, comme Boileau, disait-il,

Qu'on peut sans crime
Tirer de ses écrits un profit légitime;

mais, quant à moi, la plume me tomberait des mains si je me disais, en écrivant, que ma pensée me rapportera quelque chose. J'aurais toujours peur d'en arriver à *penser* pour *gagner*. » L'homme qui parlait ainsi a eu le droit de faire inscrire sur son tombeau cette simple et fière épitaphe :

CY GIT

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

Il fut homme de bien et cultiva les lettres.

CHAPITRE V

LE JOUR OU J'EUS VINGT ET UN ANS

I

Le jour où j'eus vingt et un ans, il m'arriva une chose que je ne croyais pas possible, et qui ne m'est jamais arrivée depuis; j'ai pleuré devant une addition.

Comment? Le voici.

Je perdis ma mère en 1809, j'avais deux ans et demi; mon père en 1812, j'en avais cinq. La maladie de mon père, absent de chez lui depuis plus d'un an, avait laissé la maison en grand désarroi. Sa mort changea le trouble en complet désordre. Mes grands parents, fort âgés, et se tenant à l'écart, à la suite de certaines dissensions de famille, abandonnèrent la liquidation de la succession aux soins d'un homme d'affaires peu probe et encore plus négligent. Mon père laissait une bibliothèque admirable, qu'il eût été facile de me conserver; elle fut vendue en bloc et au rabais à un marchand de rencontre.

Mon père laissait une correspondance et des papiers qui eussent été pour moi du plus haut intérêt; ils furent vendus dans la cour de la maison, au poids. Enfin, le résultat final de cette gestion, plus que malhabile, se traduisit par un déficit, qui fit tomber mon patrimoine à sept mille livres de rentes. Quelques années plus tard, cet homme d'affaires étant mort, mes parents pensèrent, pour le remplacer, à un vieil ami de mon père, qui avait la double réputation d'un homme de bien et d'un homme de talent. L'idée était excellente; mais on craignait fort qu'il ne refusât. Il accepta, n'y mettant qu'une seule condition, c'est que cette ennuyeuse besogne ne lui rapporterait que la peine de la faire. Huit ans après, le 15 février 1828, c'était le jour de ma majorité, appelé par lui, j'entrai dans son cabinet; il voulait me rendre ses comptes. Il alla prendre, dans un casier, deux cartons verts; il en tira huit cahiers, recouverts en papier gris-bleu, attachés soigneusement par une ficelle rouge: chaque cahier contenait une année de sa gestion. Il me les fit lire l'un après l'autre, page à page, me montra l'emploi de chaque trimestre, les économies qu'il avait réalisées, les placements qu'il avait faits, les baux qu'il avait renouvelés, les changements de valeurs qu'il avait opérés; et toutes ces additions réunies se soldaient en un total définitif de vingt et un mille livres de rente. Mon patrimoine avait triplé. Les larmes me jaillirent des yeux. Oh! ce qui m'émeut ainsi, je puis le dire en toute sincérité, ce ne fut pas cet accroissement inespéré de fortune, tout agréable qu'il me parût, ce

fut de voir de mes yeux, de toucher de mes mains ces huit ans de paternité volontaire, de penser à tout ce que cet excellent homme avait pris sur ses travaux d'homme de lettres, sur ses plaisirs d'homme du monde, sur ses devoirs de père de famille, pour reconstruire lentement le petit héritage du fils orphelin de son ami. Il faut pourtant que je le nomme, cet être rare! C'était M. Bouilly. J'éprouve une grande joie à pouvoir parler de lui; mais qu'on ne craigne pas que je tombe dans le panégyrique; j'ai mieux à faire que de le vanter, c'est de le raconter. Il n'y perdra pas.

Chose étrange que la réputation! Le nom de M. Bouilly a été dans son temps, et est resté dans le nôtre, le symbole de la sensiblerie. Or, celui qu'on nommait le larmoyeur était le plus gai compagnon, le plus franc rieur, le conteur le plus amusant que j'aie connu. Quarante ans passés, à travers cinq ou six révolutions, dans le barreau, dans les fonctions publiques, au théâtre, lui avaient meublé la tête d'un tel répertoire de faits, de mots, de personnages typiques, tragiques, comiques, et il faisait revivre tout ce monde évanoui, avec une telle verve, qu'on se croyait au spectacle en l'écoutant. Faut-il le dire, ce qu'il aimait avant tout, c'était ce que nos pères nommaient les histoires salées! Plus il y avait de périls dans un récit, plus il s'y jetait résolument et plus il s'en tirait gaillardement, surtout s'il y avait des femmes pour l'écouter. Comment? A force de gaieté communicative, de franc et bon rire. Oui, de rire! D'où venait donc sa réputation? Était-ce calomnie? Nullement. Il avait en effet les larmes très

faciles ; mais de ce qu'on pleure facilement, il ne s'ensuit pas qu'on soit un pleurard. Témoin Scribe et Sardou. En voilà deux qu'on n'accusera certes pas de sensiblerie ! Hé bien, Scribe ne pouvait pas lire, raconter, faire une scène touchante, sans pleurer. Je le vois encore, à la lecture d'*Adrienne Lecouvreur*, pendant le cinquième acte, essuyer dix fois ses verres de lunettes, parce que ses larmes les obscurcissaient. Un jour où nous étions lancés tous deux dans l'ébauche de je ne sais quelle situation pathétique, il se jeta à mes genoux et m'embrassa les mains en fondant en larmes. Quand Sardou entend un trait émouvant, il pleure ; quand il parle de gens qu'il aime profondément, il pleure ; quand il lit un de ses beaux drames, il pleure. Scribe et Sardou sont-ils donc des larmoyeurs ? Nullement. Ce sont des appareils électriques. Leurs nerfs ressemblent à des fils qui frémissent et font étincelle à la plus légère commotion. Tel était M. Bouilly. Du reste je ne puis mieux le définir qu'en lui appliquant les trois noms qu'il se donnait à lui-même. Il s'appelait *le vieux libéral*, *le vieux charpentier dramatique*, et *le vieux conteur*. Son parrain politique fut *Mirabeau*. Jeune homme, il avait débuté par un acte héroïque. Dans une émeute à Chinon, il se jeta résolument au-devant d'une bande de massacreurs, et paya, d'une blessure au menton, le salut de vingt prisonniers. C'est cette générosité d'âme qui lui avait acquis l'amitié de Mirabeau ; et l'impression qu'il avait gardée de cet être extraordinaire était toujours vibrante en lui. Une scène de la Constituante surtout lui était restée en mémoire. On avait contesté

à Mirabeau le titre d'*ami du peuple*. Il s'élança à la tribune : « Ah! Mirabeau n'est pas l'ami du peuple! » s'écria-t-il ; et il commença à énumérer un à un, fait par fait, chapitre par chapitre, pour ainsi dire, tous les services qu'il avait rendus à l'État, faisant précéder chaque période de la phrase accusatrice qui partait de ses lèvres avec le sifflement d'une flèche! Puis, tout à coup, s'interrompant... « Eh bien, l'on a raison! dit-il d'une voix tonnante! Non, Mirabeau n'est pas l'ami du peuple!... » Et alors, avec un geste d'une familiarité saisissante, il ouvre son gilet, il ouvre le jabot de sa chemise, et, frappant sur sa poitrine nue et velue... « Non! s'écria-t-il, *Mirabeau n'est pas l'ami du peuple, car il est le peuple lui-même!...* » Quand M. Bouilly me racontait cette scène, ses lèvres tremblaient, ses joues frémissaient, ses yeux ruisselaient. Tout l'enthousiasme un peu déclamatoire, mais sincère, de cette époque, revivait en lui!

II

Sedaine fut son parrain dramatique. C'est de lui qu'il tenait cet art de la composition, de la préparation et de la progression, qui constitue une pièce bien charpentée. On se moque beaucoup aujourd'hui des charpentiers dramatiques; on les appelle des carcassiers. Carcassiers, soit! Il me semble que le corps humain ne

se trouve pas trop mal d'avoir une carcasse, et que les architectes n'ont pas absolument tort de n'élever une maison qu'après en avoir fait le plan. Racine disait : *Quand mon plan est fait, ma pièce est faite;* il comptait ses beaux vers pour rien, peut-être bien parce qu'il était sûr de les faire beaux, mais certainement aussi, parce qu'il savait que la beauté de son plan serait pour quelque chose dans la beauté de ses vers. Au théâtre, quand une situation est spirituelle, les mots les plus simples deviennent des mots d'esprit. M. Bouilly, grâce à ce talent de composition, fut applaudi à la fois sur les trois premières scènes de Paris : à la Comédie-Française, à l'Opéra-Comique et au Vaudeville : *L'Abbé de l'Épée* compte, dans les annales du théâtre, comme un des triomphes dramatiques de l'époque. Gœthe écrit textuellement dans ses mémoires : « Je viens de lire un opéra-comique, intitulé *Les deux Journées*, et signé d'un M. Bouilly, qui me semble une des pièces françaises les plus intéressantes et les mieux conduites que je connaisse. » J'ai souvent entendu répéter à Scribe que le renouvellement du vaudeville datait de *Fanchon la vielleuse* et de *Haine aux femmes*, de M. Bouilly. Enfin, *de son temps*, on disait de lui, dans le style *de son temps :* « Bouilly marche au temple de Mémoire, *l'épée* au côté, et il ne lui faut que *deux journées* pour y arriver. » Malheureusement, s'il n'y a rien de si brillant que les succès de théâtre, rien non plus n'est si éphémère. L'œuvre du vieux charpentier dramatique n'est pourtant pas encore tout à fait morte. J'en ai eu une preuve frappante. Il y a une quinzaine

d'années, M. Ballande vint me demander une conférence pour une de ces matinées théâtrales dont il fut le créateur. J'acceptai, à une condition, c'est que la pièce jouée serait *L'Abbé de l'Épée*, et que *L'Abbé de l'Épée* serait le sujet de la conférence. Ainsi fut fait. Je n'exaltai pas l'ouvrage, je le décomposai. Sans phrases laudatives, sans apologie, je me bornai à mettre en relief l'architecture du drame, ou plutôt à mettre l'architecte en action. Je tâchai de faire assister le public à la création de l'ouvrage dans la tête de l'auteur, laissant ensuite les spectateurs à leurs appréciations personnelles. L'effet produit fut considérable. J'eus la joie de voir une émotion profonde, unanime, accueillir l'œuvre de mon vieil ami. Plusieurs représentations n'épuisèrent pas la curiosité du public. La pièce refit son tour de France, et retrouva partout le même succès ; d'où ma conviction, qu'il ne lui manque, pour être tout à fait durable, que d'avoir été écrite à une autre époque ; c'est-à-dire dans un autre style. Si l'on débarrassait çà et là le dialogue, et ce serait chose facile, de la phraséologie sentimentale du moment, l'élève de Sedaine figurerait au répertoire comme son maître ; *L'Abbé de l'Épée* aurait sa place à côté du *Philosophe sans le savoir*.

Mais laissons l'ouvrage et parlons de l'auteur ; il nous offre un utile exemple.

On parle beaucoup de professions meurtrières ; on énumère les métiers dont l'exercice devient parfois mortel. Je n'en sais pas de plus plein de périls que la carrière dramatique. Ce n'est pas, comme dans les états manuels, le corps qui est en danger, c'est le

caractère, c'est l'âme. L'atmosphère qu'on y respire est aussi malsaine que l'air vicié des manufactures, que l'air raréfié des mines, car on vit côte à côte avec les vices les plus ardents et les plus délétères du cœur humain, l'amour-propre, l'intérêt, l'envie. Ces terribles passions y règnent avec une telle violence, que les têtes les mieux faites ont besoin d'un effort de volonté pour s'en défendre. Les succès vous enivrent. Les revers vous humilient. Ce qu'il y a de public, de connu, dans les événements de théâtre, ajoute à ces alternatives quelque chose de particulièrement âpre et amer. Que d'auteurs se consument à suivre l'apparition et la disparition de leur nom sur l'affiche, à compter leurs recettes qui baissent et celles de leurs confrères qui haussent, à se repaître avidement des articles de journal qui les attaquent! Qui le croirait? Les plus applaudis sont souvent les plus sensibles aux critiques. Les plus enviés n'échappent pas toujours pour eux-mêmes à l'envie. Rien de plus rare qu'un auteur dramatique vraiment heureux. M. Bouilly a été ce *rara avis*. Certes, ce n'est pas que les occasions de dépit et d'irritation lui aient manqué. La critique, sous sa forme la plus cruelle, la moquerie, l'a harcelé au milieu de tous ses succès; son nom même était texte à raillerie, on prétendait que ses œuvres ressemblaient à son nom. Eh bien, au milieu de ces malveillances, de ces jalousies, de ces agitations de toute sorte, il planait, lui, toujours souriant, bienveillant, serein et moqueur. Lui apportait-on quelque article dénigrant? Il allait à son secrétaire, en tirait un petit carnet de

maroquin vert sur lequel étaient inscrits ses bénéfices de théâtre, il faisait le calcul de son année, et ajoutait : « Quand l'auteur de cet article en aura gagné autant, je le croirai ; jusque-là, je m'en rapporte au public et au caissier du théâtre. Ce n'est pas de l'amour-propre, c'est de l'arithmétique. »

Son caractère faisait vraiment de lui une créature très particulière, et il vaut qu'on s'y arrête un moment.

Les contrastes les plus accusés s'y fondaient harmonieusement. Je n'ai jamais connu homme plus généreux, et plus ordonné ; très optimiste, et nullement dupe ; très sensible, et très pratique. Les petits cahiers gris de ses comptes de tutelle sont son véritable portrait ; les chiffres et le cœur y marchent côte à côte. M. Bouilly avait toujours de quoi donner, parce qu'il ne gaspillait jamais. Jamais M. Bouilly ne montait dans un fiacre sans appeler le cocher *mon brave* et sans lui dire : « J'aurai soin de vous. » Et il en avait toujours soin. Un de ses goûts favoris fut la bâtisse. Propriétaire d'une petite maison avec un petit jardin, rue Sainte-Anne, n° 67, il l'aimait doublement, d'abord parce que c'était le fruit de son travail, puis parce qu'il pouvait toujours y faire des changements. Ajouter une aile à son cabinet, construire un petit kiosque, élever un étage, étaient autant de joies pour lui. Qui le poussait ? Le désir d'embellir son logis, de le rendre plus commode ? Sans doute ; mais surtout le plaisir de faire travailler, de voir travailler. Ce qu'il aimait avant tout dans l'ouvrage, c'étaient les ouvriers. A peine les maçons, les menuisiers, les charpentiers, les peintres installés chez lui, il allait

causer avec eux, il leur faisait apporter du vin, il s'informait de leur santé, de leur femme, de leurs enfants. Figurez-vous Don Juan avec M. Dimanche; mais un Don Juan sympathique, sincère, et ne cherchant que l'occasion de payer à M. Dimanche l'argent qu'il ne lui doit pas. Sans doute, sa curiosité d'auteur dramatique avait sa part dans son intérêt pour les ouvriers. Il les faisait parler pour voir comment ils parlaient; il les interrogeait sur leurs sentiments, sur leurs habitudes, pour enchâsser dans ses pièces leurs mots de nature, leurs traits saisis sur le vif; mais il leur payait des droits d'auteur, et la conversation se terminait toujours par quelque cadeau ou par quelque bon conseil.

Un autre charme de cette délicieuse nature, c'est qu'il mettait de l'imagination en tout et partout. Les actes les plus ordinaires de la vie, les événements les plus simples, se transformaient pour lui en scènes, en dialogues, qui bientôt à leur tour passaient dans sa tête à l'état de réalités. Il croyait tout ce qu'il s'imaginait. J'entre un matin chez lui. — « T'ai-je raconté, me dit-il, la rencontre que j'ai faite l'autre semaine au musée du Louvre? — Non. — C'était le lundi, jour où le public n'est pas admis. Le conservateur, avec qui je suis lié, m'avait amené devant un tableau de maître, acquis depuis quelques jours. Tout à coup une porte s'ouvre, et je vois entrer... qui? Le roi Louis XVIII! On le poussait dans une petite voiture roulante. Je me hâte de m'esquiver; mais l'aide de camp de service m'ayant reconnu, me nomma au roi, qui me fit de la main et de la tête le plus gracieux salut. — Cela ne m'étonne pas »,

lui dis-je; et je pars. Huit jours après je reviens. — « T'ai-je raconté, me dit-il, ma rencontre et ma conversation avec Louis XVIII, au musée du Louvre? — Votre rencontre, oui; mais non votre conversation. — Elle a été courte, mais assez curieuse. L'aide de camp m'ayant nommé à lui, le roi me fit signe de m'approcher, et me dit un mot bienveillant sur *L'Abbé de l'Épée*. Moi, qui sais son goût pour Horace, je lui ripostai par un vers de son poète favori, qui se trouvait une allusion assez délicate à son goût pour les arts. Il sourit, et je m'éloignai avec un salut respectueux. » Quelques jours plus tard, je le trouve dans son cabinet, avec le sourire sur les lèvres. — « T'ai-je raconté, me dit-il, ma conversation avec Louis XVIII? — Quelques mots à peine. — Oh! nous nous sommes dit des choses... très intéressantes. Une citation d'Horace a engagé la partie. Puis, tu comprends bien qu'on n'a pas toujours un roi pour interlocuteur, et ma foi... le vieux libéral s'est lancé! Et je lui ai adroitement glissé quelques vérités qu'il n'est pas habitué à entendre! Il a répondu!... J'ai répondu à mon tour!... » Et là-dessus le voilà qui me raconte tout un dialogue, avec répliques, ripostes, interruptions; sur quoi, sa femme entrant, et écoutant : — « Mon Dieu! Bouilly, lui dit-elle, que tu es donc cachotier! Tu ne m'as jamais dit un mot de cette conversation. — Par une bien bonne raison, répondit-il en éclatant de rire, c'est que je l'ai arrangée ce matin, dans mon lit, en rêvassant, et que je viens de faire la scène pour Ernest. »

Il est pour les auteurs dramatiques un moment terrible à passer; c'est entre cinquante et soixante ans,

à l'âge crépusculaire de l'imagination. Elle n'est pas encore éteinte, mais elle s'éteint. Ce qui était clarté n'est plus que lueur. On a encore assez de force d'esprit pour trouver une scène, pour écrire un dialogue ; mais inventer une pièce, en faire une œuvre vivante, l'exécuter dans toutes ses parties, voilà ce que l'âge vous défend. De là mille tiraillements douloureux. On s'épuise en essais avortés, en commencements qui n'aboutissent pas. Ces fragments de talent s'agitent en vous comme des tronçons encore vivants, qui travaillent à se reformer en un corps, et ne le peuvent pas. Eh bien, M. Bouilly eut le bonheur de trouver à utiliser ces restes d'imagination, grâce à un de ces hasards qui ne se rencontrent que sur le chemin des hommes de cœur. Il avait une fille d'une douzaine d'années, spirituelle, vive, intelligente, mais qui se refusait absolument à apprendre l'orthographe. Il imagina de la faire venir tous les matins dans son cabinet, de lui dicter un conte qu'il improvisait en le dictant, et où il avait l'art de mêler au récit les principales difficultés grammaticales ; puis, au moment le plus intéressant, il s'interrompait tout à coup, en lui disant : « Je te dicterai la fin du conte quand tu m'apporteras le commencement, recopié sans une seule faute. » Le résultat? on le devine... Non ! On ne le devine pas. Le résultat fut qu'à ce jeu, le père gagna encore plus que la fille... Car si la fille, au bout d'un an, avait appris l'orthographe, le père, lui, se trouva avoir fait une douzaine de contes charmants, marqués au bon coin de l'auteur dramatique, bien composés, contenant tous, non seulement des leçons d'orthographe,

mais une fable intéressante, et, sous cette fable, une ingénieuse leçon de morale. Un libraire voulut absolument publier le livre. Succès immense. Le premier volume en appelle un second : Même effet. Après les *Contes à ma fille*, viennent les *Conseils à ma fille;* après les *Jeunes filles*, les *Jeunes femmes;* après les *Jeunes femmes*, les *Jeunes mères;* puis les *Mères de famille*. puis les *Encouragements de la Jeunesse*, son meilleur ouvrage, dédié aux jeunes gens. Une nouvelle carrière s'était ouverte devant lui. Le père avait fait une seconde popularité à l'auteur dramatique. On l'appelait non seulement, comme Berquin, l'ami des enfants, mais l'ami des familles. Enfin, telle était sa réputation qu'elle le conduisit... jusqu'aux Tuileries! La duchesse de Berry, vive, prime-sautière, et qui rêvait toujours de réconcilier la monarchie avec la société nouvelle, eut l'idée de demander au conteur à la mode, des récits pour ses enfants. Voilà donc l'élève de Mirabeau, le vieux libéral, introduit au pavillon Marsan, mêlé familièrement aux jeux et aux études des deux enfants, devenu une sorte de précepteur amateur pour la petite fille qui devait être la duchesse de Parme, et pour le petit garçon qui devait s'appeler le comte de Chambord. A en juger par les résultats, l'élève ne profita pas beaucoup des leçons; mais heureusement elles ne furent pas perdues pour le maître. D'abord, il y garda toute son indépendance; puis les *Contes aux Enfants de France* eurent un succès considérable... tous les courtisans les achetèrent : c'est ainsi que M. Bouilly tripla la dot de sa fille avec les *Contes à ma fille*.

Soudain, vers 1830, le malheur s'abattit, comme un oiseau de proie, sur cette vie si heureuse. En trois jours, à trente-trois ans, sa fille, mariée à un avocat de grand talent, mourut entre ses bras. Ce que fut pour lui un tel coup, on le comprend. Il était frappé en plein cœur; frappé deux fois... sa fille était à la fois son enfant et son œuvre; frappé à l'âge où les blessures ne se ferment pas; il avait soixante-huit ans. Quand on est jeune, on souffre peut-être plus; mais la vie vous ressaisit malgré vous; les occupations, les passions, les devoirs vous disputent à la douleur. Mais, septuagénaire, que lui restait-il? La ressource du travail lui échappait; sa plume de conteur lui tombait des mains comme sa plume d'auteur dramatique; le vide se faisait de tous côtés autour de lui. Heureusement, il y a en nous quelque chose qui survit à tout, qui se mêle à tout, qui marque de son empreinte nos sentiments comme nos idées, nos chagrins comme nos joies, c'est notre caractère. Nous ne souffrons pas seulement avec notre cœur, nous souffrons aussi avec notre caractère. Un caractère heureux, si tendre que soit le cœur qui lui est associé, ne ressent pas le chagrin de la même façon qu'un caractère malheureux. Le célèbre docteur Hahnemann, me parlant un jour du rôle immense que joue l'individualité dans les affections pathologiques, me dit ce mot profond : *Il n'y a pas de maladies, il y a des malades.* On peut dire, dans le même sens : Il n'y a pas d'affliction, il y a des affligés. Certaines natures semblent faites pour les désespoirs mornes. Quand un malheur les atteint, elles s'y plongent, elles s'y enfoncent, elles s'y ense-

velissent. Rien n'existe désormais pour elles que ce qui n'est plus. La douleur est dans leur âme comme une maladie mortelle qui ronge tout le reste. Elles ont un chagrin fixe, comme on a une idée fixe. Leurs yeux, toujours attachés sur le même point, semblent toujours regarder au delà. J'ai vu des mères blessées de cette incurable blessure. Tel n'était pas M. Bouilly. Il avait dans le caractère une élasticité, un ressort, une faculté de rebondissement, qui le défendait contre ces chagrins farouches. Certes, il était bien profondément malheureux, le pauvre homme! Son corps même avait fléchi sous le coup; ses jambes pouvaient à peine le porter! C'était pitié de voir ce visage, fait pour exprimer la bienveillance et la gaîté, bouleversé par les sanglots, de voir ces yeux d'où coulaient si doucement les larmes de la pitié et de la sympathie, tout brûlés par les pleurs. Eh bien, le croirait-on? ce fut cette sympathie même qui lui vint d'abord en aide contre le désespoir. Son cœur affectueux avait tellement besoin de se répandre, qu'il regrettait presque autant le sentiment perdu que l'être perdu; il avait soif d'amour paternel! J'en puis citer deux témoignages bien frappants. J'ai, dans mon cabinet de travail, un portrait de lui, avec ces deux vers écrits de sa main :

Au fils de mon ami, par qui j'ai retrouvé
L'illusion d'un père, au jeune Legouvé.

Sa pauvre âme éperdue se raccrochait à tous les semblants de l'affection ravie. A ce moment venait

d'arriver à Paris une jeune artiste de génie, qu'il avait connue et protégée dans son enfance, Maria Malibran. Elle fut pour lui délicieuse de commisération et de tendresse. Il avait suspendu au pied de son lit, dans son alcôve, de façon à ce que ses yeux en s'ouvrant le rencontrassent tout d'abord, un portrait de sa fille par Robert Lefèvre. La Malibran, venant un jour chez lui sans le trouver, profita de son absence pour écrire sur le cadre de ce portrait :

Ne pleure pas ! Elle n'est qu'endormie.

Qu'on juge de son émotion lorsqu'en rentrant, il vit... non, il entendit ce mot... car ce vers parlait ! C'était le son, c'était le cri de pitié de cette voix qui enchantait alors tout Paris ! Le pauvre homme courut chez elle, et tomba dans ses bras en fondant en larmes et en s'écriant... « Ma fille ! Ma fille ! Vous me rendez ma fille ! »

Hélas ! il faut bien le dire, ce n'était là qu'une illusion qui ne trompait personne, pas même lui, un touchant mensonge qui abusait un moment sa douleur, mais ne la guérissait pas, et les années sombres s'approchaient ! C'est alors que, peu à peu, son heureuse nature lui créa une occupation nouvelle, lui révéla un talent qu'il ne se connaissait pas, lui rendit ce dont l'homme d'intelligence ne peut se passer, le travail, lui ouvrit enfin une sorte de dernière carrière, proportionnée aux forces et aux besoins d'esprit de son âge. Peu de chose nous suffit à soixante-dix ans pour

remplir notre vie. Notre machine marche à moins de frais que dans la jeunesse; nous brûlons moins de charbon. Or, le talent nouveau que se découvrit M. Bouilly, fut le talent d'orateur; son occupation nouvelle, la franc-maçonnerie. La franc-maçonnerie est, pour les uns, un objet de terreur ; pour les autres, un objet de risée; pour ceux-ci, un prétexte à mauvais dîners et à mauvais discours; pour ceux-là, l'occasion d'excellentes œuvres de charité. Pour M. Bouilly, ce fut l'emploi de ses meilleures facultés naturelles : la sympathie d'abord; il se trouvait du coup à la tête de vingt-cinq mille frères! La générosité, il y avait toujours là quelque chose à donner; l'éloquence, il y avait toujours là quelque chose à dire; enfin, son fond même de vieux libéral y avait sa place, la franc-maçonnerie étant toujours de l'opposition. Les premiers grades étaient alors occupés par des hommes fort considérables : Philippe Dupin, Berville, Mauguin. M. Bouilly arriva facilement aux titres les plus élevés. Président de la loge des Amis de la vérité et membre supérieur du Grand-Orient, les réunions maçonniques, les cérémonies maçonniques, les banquets maçonniques, lui devinrent autant de sujets de discours, dont la préparation le mettait en verve, comme jadis ses premières représentations. Il les composait ainsi qu'une scène de théâtre, avec un plaisir de plus, celui de les agrémenter de citations latines. Le goût était alors aux citations, aux inscriptions, aux devises. Scribe, dans sa terre de Séricourt, ne construisait pas un kiosque, un moulin, une laiterie, une vacherie, sans l'orner de

quelque distique ou quatrain de sa façon. En voici un fort joli, qui donnera l'idée des autres :

Le travail a payé cet asile champêtre :
Passant, qui que tu sois, je te le dois peut-être.

M. Bouilly n'avait pas dans son cabinet un seul meuble qui ne portât quelque inscription latine. Sur le socle de sa pendule, un vers de Virgile; sur la frise de sa bibliothèque, un vers d'Horace; sous le portrait de Bossuet, une ligne de Tacite; sous le buste de Molière, un hémistiche de Juvénal. En outre, il avait rassemblé, sur un petit carnet, une foule de maximes, de remarques, de traits spirituels ou profonds, tirés de Sénèque, de Cicéron, de Quintilien; il se donnait ainsi l'innocente illusion de se croire un fort humaniste. C'est dans ce trésor qu'il allait puiser, les jours de discours maçonniques; il appelait cela *piquer la perdrix*.

Je l'avouerai, quand, avec la gaieté quelque peu railleuse de mes vingt ans, j'assistais à un de ces banquets, car j'y assistais... Il avait tenu absolument à m'enrégimenter dans le bataillon sacré; j'avais été reçu comme louveteau (fils de franc-maçon); j'avais juré sur une tête de mort, et sous peine de mort, de ne jamais révéler le secret de l'ordre, et certes, jamais je n'ai mieux tenu aucun serment, n'ayant jamais pu découvrir en quoi consistait ce secret... Je l'avouerai donc, quand je me voyais assis à un de ces banquets, avec mon petit tablier d'apprenti, et mon petit marteau brodé en sautoir, quand je contemplais, au haut

bout de la table, ces hommes graves, chamarrés de leurs insignes, de leurs emblèmes, de leurs rubans de souverain prince rose-croix, et prenant au sérieux leurs personnages, je ne pouvais m'empêcher d'abord de sourire un peu, tout bas, de moi et d'eux. Mais, quand M. Bouilly se levait et prenait la parole, ce tableau un peu étrange disparaissait pour moi. Je ne voyais plus que lui. Il parlait si bien! Il avait tant de grâce et de bonhomie! Il avait tant de succès! Il savait si habilement tirer l'argent de la poche des autres, et il puisait si largement dans la sienne au profit de toutes les misères, que toute idée de raillerie s'en allait bien vite; et je ne pensais plus qu'à bénir cette institution, qui lui faisait un moment oublier sa douleur, et lui rendait quelques-unes des meilleures heures de sa jeunesse. Qui le croirait cependant? Cette tête si bien faite, cet esprit si libre de toutes les petites faiblesses de l'artiste, faiblit un moment, et une blessure d'amour-propre avança la fin de sa vie. Le théâtre de l'Opéra-Comique avait repris avec un succès immense *Richard Cœur de Lion* de Grétry et de Sedaine. Cette reprise amena celle des *Deux Journées*, et M. Bouilly rêva le même triomphe pour Chérubini et pour lui. Mais Chérubini n'était pas Grétry; sa musique trop sévère et trop récente encore n'avait pas eu le temps de rajeunir... Elle n'était pas vieille, elle n'était que vieillie. Le succès fut honorable, mais sans éclat. A la dixième représentation, les *Deux Journées* apparurent sur l'affiche un dimanche, premier signe d'insuccès; on les joua en lever de rideau à sept heures, second

symptôme de déclin; la salle n'était qu'à moitié pleine, troisième blessure. Les auteurs dramatiques ressemblent à l'air, ils ont horreur du vide. M. Bouilly, qui avait amené à sa pièce une famille amie, fut touché au cœur. Il sortit après le premier acte, en disant : « Ces gens-là me feront mourir ! » Les émotions morales, dans la vieillesse, couvrent souvent le corps d'une sueur subite, qui prédispose aux refroidissements mortels. Rentré chez lui tout frissonnant, il se coucha pour ne plus se relever. Mais, dès que le danger se montra, sa force d'âme reparut. Les trois jours que dura sa maladie furent trois jours de calme et de sérénité souriante. Le dernier soir, en le quittant à minuit, je lui demandais : « Comment vous trouvez-vous ? — Bien. — Vous ne souffrez pas ? — De nulle part... » A six heures du matin il s'éteignait.

Quarante-trois années se sont passées depuis ce jour. Mon grand chagrin s'est apaisé, mais mon regret dure toujours. Pendant ces quarante-trois ans, il ne m'est jamais arrivé un seul bonheur que je ne me sois senti le cœur un peu serré de ne pouvoir le partager avec lui. Le jour de ma réception à l'Académie, en 1856, il me manqua beaucoup. Je ne pus m'empêcher de regarder, avec regret, la place qu'il occupait trente-sept ans auparavant, à la séance où j'eus mon prix de poésie. Très souffrant ce jour-là, le corps plié en deux par une attaque de sciatique, il s'était traîné à l'Institut ! Il était aussi heureux que moi. Je lui dis en sortant : « Mon cher ami, vous m'avez rendu, il y a un an, vos comptes de tuteur ; je vous rends aujourd'hui

mes comptes de pupille! » Cher et excellent homme! Je ne sais pas ce que l'autre vie me destine; mais, j'y regretterais toujours quelque chose, si je ne l'y retrouvais pas.

CHAPITRE VI

DEUX SECRÉTAIRES PERPÉTUELS

I

Mon prix de poésie m'ayant mis en relation naturelle avec tous mes juges, j'ai pu recueillir sur plusieurs d'entre eux quelques faits assez particuliers. Les deux premiers dont je parlerai, sont deux hommes très différents de caractère, très inégaux de valeur, mais qu'unissent de singulières ressemblances, M. Andrieux et M. Villemain. Tous deux furent secrétaires perpétuels, tous deux professeurs de faculté, tous deux personnages politiques, tous deux moqueurs et mordants jusqu'au sarcasme, tous deux lecteurs admirables, tous deux enfin si laids que chacun d'eux eût certainement été l'homme le plus laid de Paris, si l'autre n'eût pas existé. Mais de ces deux masques plissés, ridés, grimaçants, il sortait tant d'esprit, de vie, de feu, de malice, que la physionomie empêchait de voir la figure.

Personne ne m'a fait mieux comprendre que M. Villemain la différence qui existe entre le regard et les yeux. Avait-il des yeux? Je n'ai jamais vu les siens. Ils s'enfouissaient sous une paupière clignotante et dépourvue de cils, qui se contractait, se plissait à peu près comme une bourse dont on serrerait les cordons, et réduisait le globe de l'œil à l'état d'un petit trou tout noir. Eh bien, de cet étroit orifice, le regard jaillissait si perçant, si vif, qu'on eût dit un jet de lumière. Même contraste entre sa personne et ses manières. La nature l'avait taillé à coups de serpe. Un corps court et massif, des membres lourds, un dos rond et bossué comme un sac de noix, une négligence de mise proverbiale! Qui de nous, les jeunes gens d'alors, ne se rappelle le bout de gilet de laine dépassant la manche de son habit, et cette extrémité de bretelle qui apparaissait au bas de son gilet? Eh bien, ce même homme, quand il parlait à une femme, avait une grâce de gestes, une élégance de façons, un charme de voix, un mélange de courtoisie et de respect, qui sentaient la meilleure et la plus exquise compagnie, où il avait en effet vécu dès sa jeunesse. J'ai vu là que ce qu'on appelle les *manières* n'est pas chose purement matérielle, dépendant uniquement de la forme et des mouvements du corps. Non! cela vient aussi de je ne sais quoi d'intérieur, d'intime; c'est une partie de notre personne morale. Les mots spirituels de M. Villemain se citaient partout; je n'en connais guère de plus joli que sa déclaration à une jeune dame qu'il courtisait très vivement, car il était fort galant et même entreprenant :

« Aimez-moi, madame, lui disait-il; personne ne le croira. »

M. Andrieux n'était pas moins spirituel que M. Villemain. Le jour où j'allai lui faire ma visite de lauréat, il était fort question d'une tragédie de lui sur Brutus l'ancien, le fondateur de la République romaine, tragédie défendue sous l'Empire, défendue sous la Restauration, et dont M. de Martignac venait, disait-on, de permettre la représentation. Je lui parlai naturellement de M. de Martignac et de Brutus.

« Oh! oui, me dit-il, M. de Martignac! le ministre libéral! Oh! il m'a fait venir! il m'a demandé de lui lire ma pièce. Il m'a accablé de compliments... Mais il défend la représentation. Il trouve que je n'ai pas fait Brutus assez *royaliste!...* »

Rien ne peut rendre le petit sifflement strident, mordant, insolent, dont il accompagna et prolongea cette dernière syllabe de « royaliste »; c'était une note de Rossini sur un mot de Voltaire. Les traits de ce genre abondaient dans la conversation de M. Andrieux. Il en avait de très profonds, comme sa réponse à Napoléon, qui se plaignait de la résistance du tribunat : « Sire, on ne s'appuie que sur ce qui résiste. » Il en avait d'incomparables de drôlerie et d'audace. En voici un quelque peu cru, mais que je ne puis résister au plaisir de citer. C'était chez mon père, à un grand dîner où figuraient quelques hauts dignitaires de l'Empire, quelques hommes de lettres et plusieurs artistes distingués. Tout à coup, une odeur fétide, venant d'un tuyau de descente, se répand dans la salle à manger. Chacun

de dire, tout bas d'abord, puis tout haut : « La singulière odeur ! Qu'est-ce que cela peut être? » Ma mère était au supplice. Son dîner était manqué! Tout à coup, Andrieux, avec cette petite voix éraillée qui ne semblait pas une voix d'homme : « Madame Legouvé... je crois que ça sent la... » et il lâche le *mot propre!*... ajoutant aussitôt d'un ton ingénu : « Je ne sais pas si je me fais comprendre. » On avait tressauté au premier mot, on éclata de rire au second ; le rire emporta tout, embarras, gêne, contrariété ; on ouvrit la fenêtre, l'odeur se dissipa, et le dîner s'acheva en pleine gaieté ; ma mère appelait Andrieux son sauveur.

C'est à ce même dîner que se produisit un petit fait qu'on me permettra de citer comme un trait des mœurs et des habitudes du temps.

Parmi les convives figurait la célèbre Mlle Contat, dans le plein éclat de sa beauté. Le rôti mis sur la table, arrive la salade; Mlle Contat se lève, avec sa brillante toilette de soirée, sa belle poitrine découverte, ses beaux bras nus, puis, prenant le saladier, elle retourne bravement la salade, qui était tout assaisonnée, avec ses blanches mains. Ce fut un cri d'admiration parmi tous les convives, on déclara qu'elle n'avait jamais paru plus charmante dans aucun rôle, et les convives mangèrent la salade comme elle l'avait retournée, avec leurs doigts. Ce serait déplaisant aujourd'hui, c'était de bon goût alors. J'entends encore le vieux marquis de Vérac, un modèle accompli du vrai gentilhomme, nous dire avec un accent de persiflage : « Ah çà ! vous êtes donc bien sales, aujourd'hui, que vous

n'osez pas prendre et manger une côtelette avec vos doigts ? »

M. Andrieux, comme je l'ai dit, joignait au titre de secrétaire perpétuel de l'Académie, celui de professeur. Il faisait au Collège de France, tous les mercredis, à midi, un cours de morale. Rien de plus singulier que ce cours. Il ne s'asseyait pas dans sa chaire, il s'y promenait, il s'y démenait. Le jour où j'y allai, il arriva un peu en retard, et nous conta comme quoi la faute en était à sa gouvernante. Elle avait laissé monter le lait de son café, et elle avait mis un quart d'heure à aller en chercher d'autre. Là-dessus, le voilà qui se lance dans mille détails d'intérieur, de ménage, de cuisine, d'armoires à linge, le tout mêlé à la peinture des vertus domestiques, à la façon des *Économiques* de Xénophon. Il nous entretint longtemps de sa chatte, et, à propos de sa chatte, d'Aristote, et, à propos d'Aristote, de l'histoire naturelle. Les faits amenaient les réflexions, les réflexions se liaient aux récits, et les récits étaient délicieux. Je croyais voir revivre, je croyais entendre ce charmant petit abbé Galiani, dont Diderot nous conte tant de merveilles ! Comme l'abbé, Andrieux mettait tous ses contes en scène ; comme l'abbé, il jouait tous ses personnages ; comme l'abbé, il mêlait les mines les plus comiques aux mots les plus plaisants ; comme l'abbé, enfin, il s'amusait autant que les autres, plus que les autres, de tout ce qu'il racontait. Le jour où je l'entendis, il nous parla, je ne sais à propos de quoi, de ce monarque d'Orient, usé, blasé, malade, à qui ses médecins avaient ordonné, comme remède, d'endosser

la chemise d'un homme heureux. Il fallait l'entendre nous peindre les vizirs, les ministres et les sous-ministres lancés à la poursuite de cet être rare que l'on appelle un homme heureux! Personne n'échappe à l'enquête : les millionnaires, les puissants, les illustres, tout le monde y passe. Peine perdue! Partout le mensonge du bonheur! Partout quelque blessure secrète, quelque ver caché dans la fleur, et, à ce propos, Andrieux jetait, en passant, à sa façon, quelque petite maxime morale. Enfin, ajoutait-il, un jour les messagers, à bout de voie, rencontrent dans un village, au coin d'un cabaret, attablé devant une bouteille, un grand jeune gaillard qui boit à plein verre, qui chante à pleine gorge, qui rit à plein gosier. Êtes-vous heureux? lui demande-t-on. — Moi!... Absolument heureux! complètement heureux! « On se jette sur lui, on l'entoure, on le déshabille. Hélas! *cet homme heureux n'avait pas de chemise!* » A ce mot, M. Andrieux partit d'un tel éclat de rire, si sonore, si prolongé, qu'il nous entraîna tous dans sa folle gaieté. Les murs du Collège de France n'en revenaient pas! Sans doute, tout cela n'était ni très éloquent ni très élevé. Nous voilà bien loin des cours de Michelet et de Quinet; mais de ce bavardage, de ce racontage, il s'exhalait je ne sais quoi de sensé, de bon, de sain, de juste, de pratique, de gai, qui vous laissait le plus charmant et le plus utile souvenir. Puis, comme la fin couronnait la séance! La fin, c'était la lecture d'une fable de la Fontaine ou d'un passage de Boileau, surtout du *Lutrin*. J'ai entendu de grands lecteurs dans ma vie, mais d'égal à M. An-

drieux, jamais ! car il lisait admirablement *sans voix*. Je ne puis mieux comparer ce qui sortait de sa bouche qu'à ce qu'on appelle une *pratique*. C'était quelque chose d'enroué, de fêlé, de criard, de sourd, d'où il tirait des effets prodigieux. Comment? Par l'accent, par l'articulation, par l'expression, par l'esprit. Un jour, à l'Institut, en séance publique, il lisait une satire sur les esprits détraqués, et les peignant d'un trait...

Au char de la raison attelés... par derrière !

Où alla-t-il chercher la note étrange qu'il mettait sur le dernier mot et sur la dernière syllabe du mot *par derrière?* Je ne sais. Mais la salle tout entière éclata en applaudissements. Ce portrait serait inachevé si je ne disais un mot de ses doctrines littéraires. Ce fut, de tous les réactionnaires classiques, le plus passionné, le plus intransigeant, le plus forcené. Il ne pardonnait même pas à Lamartine. M. Patin m'a souvent conté qu'il le trouva un jour se promenant comme un furieux dans son cabinet, un volume des *Méditations* à la main. Il interpellait Lamartine ! Il lui lançait imprécation sur imprécation ! « Pleurard !... Tu te lamentes !... Tu es poitrinaire !... Qu'est-ce que cela me fait ? Le *poète mourant !* le *poète mourant !* Eh bien, crève donc alors, animal ! Tu ne seras pas le premier !... » Qui le croirait, pourtant, ce blasphémateur de la poésie a été poète par moments, et, s'il survit, c'est comme poète. Écouchard Lebrun, qu'on appelait dans son temps

Lebrun Pindare, a écrit sur Andrieux cette jolie épigramme :

> Dans ses contes, pleins de bons mots,
> Qu'Andrieux lestement compose,
> La rime vient mal à propos
> Gâter les charmes de la prose.

On eût bien étonné Écouchard Lebrun, si on lui eût dit que de ce poète si dédaigné par lui, il resterait un chef-d'œuvre; et que de lui, il ne resterait rien. Ce chef-d'œuvre, c'est le *Meunier Sans-Souci*. On y trouve comme un écho de l'esprit de Voltaire et de la bonhomie de la Fontaine. Les jeunes gens qui nous ont précédés le savaient par cœur; nous l'avons appris comme eux, et nos enfants le répéteront comme nous. Avec ces cent vingt vers, Andrieux en a pour deux cents ans d'immortalité.

II

Changeons de théâtre, changeons de chaire, changeons d'orateur. A la place de la petite salle du Collège de France, qui contient trois cents personnes, entrons dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, qui en contient deux mille, et, au lieu du spirituel causeur de la place Cambrai, abordons avec M. Villemain le grand critique et le grand professeur.

La critique est un des titres de gloire de notre époque. Si le dix-neuvième siècle égale les deux grands siècles

qui le précèdent, c'est parce qu'il les surpasse en trois genres : la poésie lyrique, l'histoire et la critique. La critique marche de pair avec les deux autres. Les noms illustres et les talents supérieurs y abondent. Chacun a sa marque particulière. Sainte-Beuve introduit la psychologie dans l'examen littéraire et cherche l'homme dans l'écrivain. M. Nisard fait du génie français une sorte d'être vivant, dont son histoire est le portrait. M. Patin, aussi spirituel qu'érudit, inscrit son nom sur un monument immortel, les *Trois Tragiques grecs*. Saint-Marc Girardin place son point de départ dans la famille et prend pour titres de chapitres, dans ses études théâtrales, non pas *Sophocle*, *Eschyle*, *Racine*, *Corneille*, *Molière;* mais le *père*, la *mère*, l'*épouse*, la *sœur*. Il suit, dans les chefs-d'œuvre de la scène, la marche et la transformation des affections de famille. Son cours de littérature dramatique est une histoire des sentiments naturels. Vitet fait une exquise œuvre d'art de la critique d'art. Ses articles sur la musique ressemblent à une symphonie d'Haydn ; tout s'y enchaîne et s'y déroule avec la même souplesse, la même grâce. Ampère crée une critique nouvelle, la critique voyageuse. Pour lui, étudier le génie des grands hommes seulement dans leurs œuvres, c'est regarder une fleur dans un herbier. Il veut cueillir la plante sacrée sur le sol qui l'a fait naître, sous le soleil qui l'a fait croître. Il ne veut lire Platon que sur l'Hymette, Dante qu'à Ravenne, les Niebelungen qu'en Scandinavie, les hiéroglyphes que sur les Pyramides! C'est un chercheur de sources du Nil, en littérature.

Voilà certes un bien beau mouvement ! Eh bien, de qui est-il parti ? De M. Villemain. Sans doute, il n'a eu ni la puissance d'analyse et la profondeur de recherches de Sainte-Beuve, ni la force de doctrine de M. Nisard, ni l'ingénieuse érudition de M. Patin, ni la variété d'aperçus de Saint-Marc Girardin, ni la poésie de Vitet, ni la grâce d'imagination d'Ampère, mais c'est lui qui, en introduisant dans la critique, l'histoire, la biographie et la comparaison des littératures entre elles, a ouvert à tous ses successeurs la route où chacun d'eux a marché plus avant et plus sûrement que lui. En outre, il a, le premier, formulé et appliqué cette maxime nouvelle : *La littérature est l'expression de la société.* C'est lui enfin qui a mis au service de ses innovations, deux armes également puissantes, la plume et la parole. Il a été un écrivain charmant et un merveilleux professeur de Sorbonne. Suivons-le à la Sorbonne.

III

Ce fut pour la Sorbonne une date mémorable, presque une ère, que le célèbre triumvirat Guizot, Cousin, Villemain. Lequel des trois l'emportait sur les deux autres ? Aucun. Ils se valaient parce qu'ils ne se ressemblaient pas. M. Guizot était certainement le plus *enseignant* des trois ; sa forte érudition historique, qu'accentuait son rare talent de généralisation, son ton un peu dogmatique lui-même, donnaient à ses leçons une solidité, un

sérieux, qu'augmentait encore sa belle voix grave. M. Cousin avait plus de verve naturelle, plus d'ardeur, plus d'imagination, et en même temps, chose singulière, plus d'artifice. On sentait toujours dans son attitude, dans ses gestes, quelque chose du comédien. Il était à la fois plein de spontanéité et plein de calcul. Le feu sombre de ses yeux, ses cheveux noirs et incultes, ses traits fortement accusés, son visage maigre, lui donnaient naturellement un air inspiré dont il avait conscience et dont il tirait profit. Personne n'a mieux joué l'improvisation. Il avait soin, comme un grand nombre d'orateurs, de préparer d'avance certains passages à effet. Eh bien, quand il en arrivait là, on le reconnaissait facilement. A quel signe? A l'abondance et à la facilité de sa parole? Au contraire, à ses hésitations. Il avait l'air de chercher ses mots. Il semblait tourmenté par sa pensée comme s'il eût été sur le trépied; on assistait, on s'associait à tout le travail d'une inspiration intérieure, c'était une sorte de crise d'enfantement, et, quand arrivait enfin l'explosion, elle vous frappait d'autant plus vivement qu'on avait souffert et travaillé avec l'orateur; on croyait y être pour quelque chose.

Le cours de M. Villemain était de beaucoup le plus éclatant. A quoi devait-il cet éclat? D'abord, au sujet même de son cours, les lettres ont toujours quelque chose de plus brillant que la philosophie et l'histoire; puis, à sa voix; je n'en ai pas connu de plus belle; c'était un pur timbre d'or; enfin, à son talent de diseur, et, ce qui est plus rare, de *lecteur*.

Je m'explique. Tout professeur de littérature dans une faculté, a besoin d'être un habile lecteur, car les citations font partie de son discours, et citer c'est s'interrompre *de parler pour lire*. Or, rien de plus difficile que ce mélange de la lecture et de la parole. C'est un art dans un art. Un membre éminent du Sénat, qui est en même temps un des plus illustres maîtres du barreau, me disait un jour que sur vingt avocats et sur vingt orateurs politiques, on n'en trouvait pas deux qui sussent bien lire une citation ; « ceux même qui parlent bien, ajou-« tait-il, lisent mal. Il semble que ce soit un autre « homme qui paraisse subitement à la tribune ou à la « barre. L'orateur avait une diction vive, vraie, natu-« relle ; le citateur a un débit froid, monotone, et par-« fois faux ; ce changement de ton refroidit non « seulement l'auditeur, mais l'orateur même ; sa cita-« tion finie, il ne revient pas sans effort à son mouve-« ment personnel ; il a autant de peine à reconquérir sa « propre émotion que celle de l'assemblée. »

Rien de pareil chez M. Villemain. Ses citations, loin d'interrompre le mouvement de sa parole, s'y mêlaient pour l'animer et l'accentuer. Elles faisaient partie de son éloquence. Était-il donc, comme Andrieux, un lecteur de premier ordre ? Non ; une qualité essentielle lui manquait : la vérité. Son débit avait quelque chose d'un peu déclamatoire. Il se faisait de la musique à lui-même avec son bel organe. Mais ici l'inconvénient se tournait en avantage. Un professeur qui lit, n'est pas seulement un lecteur, c'est un critique, un commentateur. Il ne se met ni à la place du poète, ni à celle du person-

nage qui parle; il a son rôle à lui dans cette récitation. Sa voix, ses inflexions doivent faire sentir qu'il approuve, qu'il admire; le fragment qu'il cite, est une leçon qu'il donne; souvent même, à sa lecture, se mêlent de courtes exclamations qui sont des jugements; il répète deux fois un même vers pour en faire comprendre toutes les beautés. M. Villemain excellait à intercaler ainsi ses propres impressions dans ses citations, à mêler le professeur au lecteur; les vers de Lamartine ne m'ont jamais paru si beaux que dans sa bouche, précisément parce qu'il les déclamait en les lisant, et que, si je puis parler ainsi, les déclamer, c'était les acclamer.

Le succès de M. Villemain tenait encore à une cause plus intime. Elle venait d'une passion profonde, puissante, d'autant plus puissante qu'elle était unique en lui, la passion du beau llittéraire, je dis littéraire, car tel est le trait distinctif de cet homme éminent. Montaigne l'aurait appelé un homme *livresque*. Les arts, autres que la poésie et l'éloquence, n'existaient pas pour lui. Il n'entendait rien à la musique, il ne goûtait pas la peinture; sa myopie l'empêchait d'aimer la nature; sa conformation le rendait peu propre aux exercices du corps. Il ne connaissait qu'une chose, les livres; mais les livres comprenaient pour lui le domaine entier du génie. Pas de limites de temps, de pays, de langue, de genre; tout ce qui s'appelle chef-d'œuvre lui appartenait, et quand il en tenait un entre les mains, quand il le lisait, l'analysait, l'interprétait, une telle chaleur, une telle sincérité d'enthousiasme se dégageait de sa parole, de ses gestes, de sa physionomie, qu'il

vous emportait avec lui. Nous sortions de son cours, enfiévrés, frémissants, frémissants du désir de savoir. Ce qu'il nous apprenait nous touchait encore moins que ce qu'il nous donnait d'envie d'apprendre. C'était un grand allumeur d'esprits.

Une de ces leçons m'est restée en mémoire. Je voudrais en donner une idée, mais, hélas! la parole se fige sur le papier. Enfin, essayons. C'était dans le plein de la grande bataille littéraire, alors que les uns insultaient Racine et que les autres traitaient Shakespeare de sauvage. Un jour, M. Villemain prit bravement pour sujet la comparaison entre la *Mort de César,* de Voltaire, et le *Jules César*, de Shakespeare. Trois heures avant l'arrivée du professeur, la cour était envahie comme la salle. On eût dit un jour d'émeute. Les deux écoles littéraires s'étaient donné rendez-vous là, comme sur un champ de bataille. On allait voir le grand procès poétique, transporté tout à coup en pleine audience, avec la Sorbonne pour tribunal, et le plus illustre des lettrés pour juge. M. Villemain commence par la *Mort de César*. Que de prudence! Que de gravité! Quelle appréciation profonde et sympathique, mais mesurée, des beautés nobles de l'œuvre française! Il en fait valoir le caractère à la fois sévère et pathétique. Il lit les tirades un peu pompeuses, mais grandioses, de la première scène, il fait ressortir la force tragique de la situation du troisième acte, où Brutus, se jetant aux pieds de César qu'il sait être son père, le supplie avec des larmes de renoncer à la couronne, car, si César se fait roi, il est mort! Enfin, après avoir suivi, pas à pas, toutes

les phases de la marche dramatique, M. Villemain en arrive au dénouement, au discours de Cassius au peuple et à la réponse d'Antoine :

Contre ses meurtriers je n'ai rien à vous dire.
C'est à servir l'État que leur grand cœur aspire.
De votre Dictateur ils ont percé le flanc !
Couverts de ses bienfaits, ils sont teints de son sang !
Pour forcer des Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable.
Je le crois ! Mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes ?
Des dépouilles du Nord il couronnait vos têtes !
Tout l'or des nations qui tombaient sous ses coups,
Tout le prix de son sang fut prodigué pour vous !
De son char de triomphe il voyait vos alarmes ;
César en descendait pour essuyer vos larmes !

Il faut en convenir, ce sont là de bien beaux vers, d'un autre goût que notre goût actuel, mais vraiment beaux. L'effet produit fut considérable. Les romantiques étaient consternés, les classiques triomphaient, et leurs bravos enthousiastes se prolongèrent jusqu'à ce que M. Villemain, étendant la main, comme pour réclamer le silence, dit avec un demi-sourire que je n'ai jamais oublié : « Prenez garde, messieurs ! Ce que vous applaudissez dans ces vers de Voltaire, ce n'est pas le génie de Voltaire seul, car ce passage est imité de Shakespeare. »

Ce fut comme un coup de théâtre. Les applaudissements changèrent de mains et de côté, et furent accompagnés, cette fois, d'acclamations ironiques et d'interruptions moqueuses ; mais M. Villemain, tou-

jours semblable au Neptune de Virgile, apaisa de nouveau, d'un geste, le tumulte des flots, et entra dans l'analyse de *Jules César*. Même prudence, même sérieux dans le jugement. Dès le début, il alla droit à la différence fondamentale de composition qui sépare les deux œuvres, ou plutôt les deux systèmes, le système français et le système anglais.

Tandis, en effet, que Voltaire, à l'imitation du dix-septième siècle, n'a cherché dans le fait historique, que le développement d'un fait dramatique, Shakespeare nous présente un tableau d'histoire, une peinture de caractères. M. Villemain, prenant donc tour à tour les personnages principaux du chef-d'œuvre anglais, Brutus, Porcia, Cassius, les montra tels que Shakespeare les a créés, non plus comme des rôles de théâtre conséquents à eux-mêmes, et parlant tous la même langue noble, mais comme des êtres vivants, complexes, contradictoires ; il lut par fragments la scène de Brutus et de Porcia ; de Brutus et de son esclave ; de Brutus et de Cassius ; puis une fois ces types caractéristiques fortement imprimés dans notre esprit, il descendit au forum avec Shakespeare, mit en scène le cadavre de César, le testament de César, le duel de harangues d'Antoine et de Brutus, le Sénat, les soldats, et enfin le peuple ! Le peuple devenu tout à coup le personnage le plus puissant du drame ! Quel changement ! Nous n'avions plus devant les yeux, comme dans le Cassius et l'Antoine de Voltaire, deux avocats plaidant, en une sorte de cour d'assises, le *coupable* ou *non coupable*. C'était Rome tout entière évoquée devant nous,

dans le plein jour de la place publique! C'était la multitude, prenant corps, prenant vie, houleuse et mugissante comme la mer dans les coups de rafale les plus violents, s'indignant, s'attendrissant, acclamant ce qu'elle vient d'insulter, insultant ce qu'elle vient d'acclamer, voulant faire un roi de Brutus parce qu'il vient de tuer un roi, et, l'instant d'après, voulant massacrer Brutus parce qu'il a frappé César! Je ne connais, quant à moi, dans aucun théâtre antique ou moderne, grec ou français, une scène comparable à cette apparition terrible et stupéfiante de la versatilité populaire, mais jamais non plus je n'ai vu dans aucune représentation dramatique, un spectacle plus captivant qu'une telle scène commentée par un tel homme, dans une telle salle, devant un tel auditoire. Le drame se jouait, ce semble, à la fois, dans l'amphithéâtre, dans l'œuvre du poète, dans la tête du professeur et dans le cœur du public. L'impression fut prodigieuse, le triomphe de Shakespeare inénarrable! L'agitation se prolongea longtemps après la séance, dans les couloirs, dans la cour, dans les rues avoisinant la Sorbonne. M. Villemain n'a pas connu dans toute son éclatante carrière de professeur, un jour pareil! Ce fut comme une sorte de préface de Cromwell, en action. Entendons-nous bien cependant! M. Villemain n'était pas un renégat de la gloire nationale. M. Villemain n'était pas un déserteur de ce qu'on appelait alors les autels de Racine et de Corneille. Personne n'a trouvé d'accents plus profonds que lui pour célébrer leur génie et interpréter leurs chefs-d'œuvre. Mais, dans sa vaste compréhension de tout ce

qui était beau, il voulait une place pour Shakespeare à côté de nos grands hommes, comme il la voulait pour Dante, comme il la voulait pour Eschyle, comme en regard de Démosthène et de Cicéron il plaçait Pitt et Fox, comme en regard de Fox et de Pitt il mettait saint Chrysostome et saint Basile; c'était un polythéiste en poésie.

Ce personnage tout nouveau et tout personnel d'arbitre entre les deux systèmes littéraires, entre les deux écoles, M. Villemain le continuait en dehors de ses cours. Tous les dimanches, un dîner de quinze à vingt personnes réunissait chez lui, boulevard Saint-Denis, n° 12, des représentants de l'un et l'autre parti, tout étonnés de se trouver côte à côte, et plus étonnés encore de se trouver si différents de ce qu'ils s'imaginaient. On ne déteste souvent les ouvrages que parce qu'on ne connaît pas les auteurs; la personne corrige souvent les œuvres, la conversation complète les écrits : on reste adversaires, mais on n'est plus ennemis. M. Villemain fut ainsi un charmant faiseur de traités de paix littéraires. Son plaisir et parfois sa malice était de prendre au milieu de la soirée, quand les visiteurs de toute sorte commençaient à affluer, quelque passage nouveau d'un poète moderne, une *Méditation de Lamartine*, une *ode de Victor Hugo*, un fragment de *poème de de Vigny*, voire même des *vers de Sainte-Beuve*, et à force d'art, de grâce, il se plaisait à acclimater à la poésie nouvelle les plus rebelles oreilles académiques. C'était sa manière de recueillir des voix pour les futurs candidats. Avec cela, plein de bonté et de sollicitude pour les débu-

tants comme moi, les gourmandant avec une malice paternelle s'il leur trouvait la mine un peu pâle, leur indiquant des lectures, leur faisant des critiques ingénieuses et toujours vraies. « Que je vous gronde, me dit-il un jour, à propos d'un passage de votre pièce couronnée. En comparant aux révolutions antiques produites soudainement par la parole, les révolutions du monde moderne produites lentement par les écrits, vous dites :

Ce tonnerre tardif, et gros de tant d'orages,
Emporte et détruit tout dans ses brûlants ravages.

Votre premier vers est excellent, c'est un mot trouvé que le *tonnerre tardif*, mais le second vers est commun et déclamatoire. Il me fait l'effet d'un chapeau de vieille femme mis sur la tête d'une jeune fille. Changez-moi ce vers-là pour la lecture publique. »

Ses conseils se résumaient parfois en un précepte court et profond. « Dans l'art, me disait-il, il s'agit moins de corriger les défauts que de développer les qualités. C'est le système des grands médecins : ils guérissent les organes faibles en fortifiant les organes forts. Ils chargent la santé de combattre la maladie. De même dans l'art, c'est à la vie à tuer la mort, c'est aux qualités à étouffer les défauts. »

Tout à coup, ce rôle charmant de M. Villemain auprès de la jeunesse cesse brusquement. 1830 arrive. La révolution éclate. Une nouvelle carrière s'ouvre pour lui. Aux fonctions littéraires succèdent les fonctions

politiques. Il quitte la Sorbonne, il quitte sa chaire. Il devient député, il devient conseiller d'État, il devient pair de France, il devient ministre! Il monte enfin!... Monta-t-il, en effet? Il y a là un fait psychologique, bien curieux et que nous allons tâcher d'étudier.

IV

L'avènement de M. Villemain aux grandes fonctions politiques et aux luttes parlementaires, semblait la consécration naturelle de son talent, le couronnement de sa vie. Eh bien, c'en fut presque le découronnement. Sans doute sa position personnelle fut toujours considérable. Il resta un des hommes illustres de la France. N'importe! Il ne retrouva pas sa première fleur de renommée. Il perdit en gloire ce qu'il gagna en honneurs. Il perdit en autorité ce qu'il gagna en pouvoir. Pourquoi? Pourquoi ce professeur si éloquent ne fut-il qu'un orateur politique de second ordre? Pourquoi ce modèle de l'esprit universitaire figura-t-il sans éclat à la tête de l'Université? Que lui a-t-il manqué? Est-ce le talent, le sens pratique, l'intelligence des affaires, l'amour du bien? Non! ce qui lui a fait défaut, c'est la qualité qui seule nous permet de gouverner les hommes et de conduire les choses, c'est le caractère, et, dans le caractère, cette force spéciale que les phrénologues appellent la combativité, le goût de la lutte. M. Ville-

main était fait pour triompher, il n'était pas fait pour se battre. Je demandais un jour à M. Guizot, qui a su si bien passer, lui, de la chaire à la tribune, et de la Sorbonne au ministère, quelle différence séparait le professeur de l'orateur politique. « C'est, me dit-il, que « le professeur parle de *haut en bas*, et que l'orateur « politique parle de *niveau*. Quand le professeur monte « en chaire, il n'a en face de lui que des disciples; « quand l'orateur monte à la tribune, il n'a devant « lui que des adversaires. Parfois, ses amis même triom- « phent tout bas de ses défaillances, ils rient de ses « échecs; chaque discours est une victoire à remporter. « Le professeur s'appuie sur tout le monde, l'orateur ne « doit compter sur personne, et il doit compter sur lui- « même. » Ce mot explique l'infériorité de M. Villemain, même au Parlement. Il avait besoin de sympathie pour être tout lui-même. L'hostilité, au lieu de l'exciter, le déconcertait. Ce moqueur ne pouvait supporter la moquerie. Il échoua un jour à la Chambre des pairs devant l'unanimité du silence. Assailli d'interruptions, il se plaignait avec amertume de ne pas même être écouté; soudain, par une de ces inspirations, de ces conspirations de gaminerie qui éclatent parfois dans les assemblées publiques, comme dans les classes d'écoliers, part des rangs de l'opposition un formidable chut! chut! chut!... Le silence s'établit. M. Villemain recommence : chut! chut!... Il lance une première phrase... chut! chut! chut! Il la reprend... chut! chut! chut! Troublé, décontenancé..., il cherche quelques mots de représaille, il ne les trouve pas, et pâle, balbutiant, il descend

de la tribune, écrasé par cette ironique attention, et dévorant ses larmes.

Même impuissance comme ministre. Ne sont faits pour le pouvoir que les hommes qui en aiment non seulement les joies, mais les amertumes, non seulement l'éclat, mais le fardeau. C'est le mot charmant du docteur Véron, à qui un de ses amis reprochait d'avoir vendu trop cher le *Constitutionnel* dont il était directeur : « Et mes chers soucis! s'écria-t-il, mes chers soucis que je perds! Il faut bien qu'on me les paye! » Eh bien, pour M. Villemain, les soucis du pouvoir étaient de mortelles et incurables douleurs. La responsabilité l'accablait! Il avait peur de tout! Le moindre article de journal le mettait hors de lui, ou l'épouvantait. J'en eus une preuve singulière. Un de mes plus chers amis, Goubaux, chef de la pension Saint-Victor devenue depuis le collège Chaptal, venait de rompre nettement avec l'éducation universitaire et d'inaugurer en France l'éducation professionnelle. Son ambition était de pouvoir substituer pour son établissement le titre de Collège au titre d'Institution. L'autorisation du ministre était indispensable. Sachant mes relations avec M. Villemain, il me pria d'aller la lui demander. J'y vais. A mon premier mot, voilà un homme qui part en invectives. Toutes ses convictions et tous ses préjugés d'universitaire se révoltent; cette éducation nouvelle, cette éducation sans grec et sans latin lui semble un sacrilège, et il termine son dithyrambe par cette parole significative : « *Un collège français!... Jamais!* — Au fait, lui répondis-je froidement, *en France!* cela me paraît

juste. » A ce mot il s'arrête court! Il pâlit..., et marchant vers la porte, comme pour couper court à l'entretien : « Ah! c'est la guerre, me dit-il.... Eh bien, soit!... Vous écrivez dans le journal *le Siècle*, eh bien, attaquez-moi! Attaquez-moi! » Et il me congédie. Je reviens chez Goubaux, la tête fort basse, et je lui conte le triste succès de mon ambassade. Le lendemain, à dix heures, il recevait du ministère l'autorisation de changer le titre de pension Saint-Victor contre celui de collège François Ier. M. Villemain avait reculé devant un article que je n'aurais jamais fait.

C'est vers ce moment que les envahissements des jésuites firent éclater ce formidable *tolle*, d'où sortit, comme par une sorte d'évocation, le diabolique et terrible personnage de Rodin, dans le *Juif errant* d'Eugène Sue. Troublé par cette effervescence générale, M. Villemain fut saisi d'une terreur étrange : la terreur des jésuites. Il en voyait partout. Il se croyait l'objet de leurs persécutions. S'égarait-il un papier dans son cabinet, c'étaient les jésuites qui le lui avaient dérobé pour s'en armer contre lui. Les garçons de bureau, les employés, les chefs de service même, lui semblaient autant d'espions mis auprès de lui par les jésuites pour le dénoncer; si bien qu'un jour, après le conseil des ministres, le roi Louis-Philippe dit à M. Guizot, de qui je tiens le mot : « Ah! çà, mon cher monsieur Guizot, vous ne vous apercevez pas d'une chose, c'est que votre ministre de l'instruction publique devient fou. »

IV

Dès lors sa démission s'imposait, il la donna, et comme son intelligence n'était pas réellement atteinte, quelques semaines de repos suffirent pour le rendre au bon sens, au travail, aux succès littéraires et académiques; mais le caractère resta malade. Toujours ombrageux et inquiet, ses amis même lui inspiraient défiance. J'arrive un matin chez lui. « Que veniez-vous me demander? me dit-il brusquement. — Rien, répondis-je, je viens vous voir. — Ah! je comprends, reprit-il avec amertume, vous doutez de mon amitié, vous ne voulez rien de moi. » Tel était l'homme, et il allait s'enfonçant chaque jour davantage dans la misanthropie et les idées sombres, quand tout à coup, à soixante ans passés, éclata en lui un réveil de vie, de jeunesse, de gaieté, d'esprit! J'ai vu peu de faits plus extraordinaires. Au choc d'un grand événement politique et sous le coup d'un sentiment nouveau, le Villemain d'autrefois reparut avec toute sa vivacité et toute sa verve. Quel était cet événement? Le coup d'État de 1851. Quel était ce sentiment? L'indignation. Le second empire lui inspira une horreur profonde, implacable. Ces massacres dans la rue, ces déportations en masse, cette confiscation de la liberté, cette spoliation des biens de la famille d'Orléans, cet écra-

sement de la classe bourgeoise, ce triomphe du sabre, ce dédain pour les lettres, le blessaient dans ses plus profonds sentiments. Il ne tarissait pas de sarcasmes, de moqueries indignées contre ce nouveau César et contre cette nouvelle cour. Tout en lui se retrempa au feu de cette haine. Il redevint amoureux! Il redevint poète! Quand j'allais le voir, il me comptait ses passions tout idéales, et me montrait ses vers. Ressaisi en même temps par le démon du travail, il écrivit alors son dernier livre, qui est un de ses plus beaux, *Pindare*. Je ne saurais dire si, comme le prétendent les hellénistes, la connaissance de la langue grecque n'y est pas assez approfondie, mais, ce que je sais, c'est que M. Villemain y a mis le meilleur du génie athénien, la fleur et la flamme. Pour achever son œuvre, il se levait avant le jour, et, pour se mettre en train de travail, il commençait par faire des vers. Je l'entends encore me dire un matin, au moment où j'arrivais : « Tenez! voilà la première ligne que j'aie écrite aujourd'hui :

Quatre heures du matin!... Allons! debout, vieillard! »

Et il me déclama tout un morceau de poésie plein d'éloquence et d'élévation.

Ce beau mouvement ne pouvait durer. L'espérance de voir la chute de l'empire soutint quelque temps M. Villemain, mais le régime nouveau, en se prolongeant, fit tomber son ardeur, et ne laissa subsister que son animadversion. Un hasard singulier lui donna l'occasion de la montrer en plein palais des Tuileries. C'était au printemps de 1859, quelque temps avant la

déclaration de la guerre d'Italie. M. de Laprade, élu à la fin de 1858, avait été reçu le 7 mars 1859. Le secrétaire perpétuel demanda, selon l'usage, audience à l'empereur pour lui présenter le nouvel académicien, qui devait offrir au souverain son discours enveloppé et relié dans une belle feuille de papier d'or. L'audience est accordée pour onze heures, et nous voilà partis tous les quatre, dans le grand carrosse académique, M. Flourens directeur, moi chancelier, M. Villemain secrétaire perpétuel et Laprade avec son beau discours. On nous introduit dans un salon d'attente, en nous disant que l'empereur va nous recevoir. Un quart d'heure se passe, pas d'empereur. Une demi-heure, pas d'empereur. Trois quarts d'heure, pas d'empereur. Villemain, furieux, se promenait à grands pas dans le salon avec mille invectives, et voulait à toute force s'en aller. M. Flourens, qui avait préparé un petit compliment où il avait adroitement glissé une petite requête, faisait tous ses efforts pour le contenir et le retenir. Laprade se taisait, et quant à moi, quoique mes sentiments fussent de tous points ceux de Villemain, je me joignais à M. Flourens, moins, je l'avoue, par respect pour la dignité du maître que par esprit de curiosité. L'empereur, au dire même de ses ennemis, était un parfait gentleman ; il avait, assurait-on, la prétention et le droit de compter comme un des hommes les mieux élevés de son empire. Je me creusais donc la cervelle à chercher le pourquoi de cette impolitesse gratuite faite à un des premiers corps de l'État, quand enfin la porte s'ouvrit, et le souverain vint à nous, en se balançant,

selon son habitude, sur ses deux hanches, et avec ce vague sourire perpétuellement esquissé dans ses yeux et sur ses lèvres. Était-ce gêne de nous avoir fait attendre? Je ne sais, mais son embarras était visible. Il ne trouvait pas un mot à nous dire, et il fallut que M. Flourens rompît le silence qui devenait assez embarrassant : « J'ai l'honneur de présenter à Votre Majesté notre nouveau confrère M. de Laprade. — M. de Laprade? Ah! très bien », répondit l'empereur; puis se retournant vers Laprade de l'air le plus gracieux : « Quand prononcerez-vous votre discours, monsieur? » Stupéfaits à ces mots, nous baissâmes la tête; mais Villemain, avec un accent indicible de raillerie contenue, s'inclina profondément : « Votre Majesté me permettra-t-elle de lui faire observer que M. de Laprade a été reçu il y a huit jours, et que c'est précisément son discours que nous apportons à Votre Majesté? — Ah! très bien, répondit l'empereur sans sourciller, je le lirai. » Puis il reprit du même ton calme : « A qui succédez-vous, monsieur? — A M. Brifaut, sire. — M. Brifaut; c'était un homme de talent, n'est-ce pas? — Nous avons tous du talent, sire, répondit M. Villemain, toujours en s'inclinant profondément. » M. Flourens plaça son petit compliment quelque peu intéressé, que l'empereur accueillit avec une bienveillance distraite qui prouvait clairement qu'il n'en écoutait pas un mot, puis, après quelques phrases insignifiantes, il nous congédia avec un salut plein de grâce et de bonne grâce. A peine sommes-nous réinstallés dans la voiture académique, que Villemain éclate en rires sardoniques, triomphant,

persiflant M. Flourens et tout consolé de l'impolitesse du *malappris* par la bourde du *maladroit*.

Quelques jours plus tard, les journaux nous apprirent le mot de l'énigme. À cette même heure où l'empereur nous avait fait attendre, il était en conférence avec M. de Cavour, et c'est dans cet entretien qu'il décida la guerre d'Italie. Franchement il avait le droit d'être inexact et distrait.

VI

Ce qui me reste à dire de M. Villemain est aussi douloureux que touchant.

M. Villemain était ce que les Anglais appellent *a domestic man*. Il avait le culte des sentiments de famille. Jeune homme et homme, il avait adoré sa mère, vieille femme, spirituelle, passionnée, fière de lui, jalouse de lui, mais si follement, qu'elle lui fit manquer un mariage très avantageux, parce qu'elle trouvait son fils trop amoureux de sa fiancée ! Eh bien, M. Villemain, malgré son poignant regret, garda pour cette mère cruelle un respect, une tendresse et une déférence bien rares chez un homme placé aussi haut dans les fonctions publiques. Marié depuis à une aimable jeune femme et père de trois jeunes filles, il se reposait enfin de tant de secousses au milieu des sentiments paisibles et tendres qui convenaient également à son caractère

faible et à son âme affectueuse, quand il se vit soudainement frappé au cœur, frappé à mort par un malheur qui avait quelque chose de tragique. Le fléau qui ne l'avait atteint, lui, qu'à moitié, tomba comme un coup de foudre sur sa famille : sa femme perdit la raison. Il essaya d'abord, dans l'espoir d'une guérison rapide, de la garder à la maison ; et, pour dissimuler au monde cet affreux secret, les jours où il recevait à l'Institut, on parait la malheureuse femme, on la faisait descendre dans le salon et on la cantonnait à une table de travail, entourée de ses amis les plus intimes ; mais bientôt partait de ce coin, un petit rire strident et nerveux qui révélait ce qu'on voulait cacher. La séparation devint inévitable ; mais perdre la mère, c'était perdre en même temps les enfants! Elles étaient trop jeunes encore pour qu'il pût les conserver près de lui ; il fallut les mettre au couvent, et le pauvre homme demeura tout seul dans ce sombre appartement, entre ces deux spectres, entre ces deux folies, celle de sa femme dont elle ne pouvait pas guérir, et la sienne qui pouvait le reprendre. Après quelque temps, ne pouvant pas supporter cette solitude, il tâcha de se reconstituer une famille en reprenant ses filles, et en leur attachant, comme gouvernante, une dame d'origine anglaise qui sortait de chez le duc d'Harcourt.

Cette dame était d'une laideur rare, ce qui faisait dire à M. Villemain, avec une ironie qui tenait encore de l'ombrage : « Je crois que je peux la montrer à mes amis et à mes ennemis. — Dites surtout à vos ennemis, » lui répondit M. Viguier. Cette dame parlait un français

assez original pour le salon d'un secrétaire perpétuel de l'Académie; elle dit un jour d'un jeune homme qu'il lançait des *œillettes* aux jeunes filles, et d'un beau fruit qu'il était en pleine *mûrisson.*

M. Villemain avança timidement qu'il valait mieux dire : *œillades* et *maturité*, sur quoi la dame reprit avec aigreur, hauteur et dédain : « Je ne sais pas comment on parle à l'Académie, mais chez M. le duc d'Harcourt on disait œillettes et mûrisson. »

Les mots de la gouvernante étaient une des rares distractions de la famille. Heureusement la consolation venait d'ailleurs et de plus haut. L'aînée de ces jeunes filles était une personne d'une rare distinction d'esprit et d'un cœur admirable. Quoique bien jeune encore (elle avait à peine dix-huit ans), elle s'éleva sans efforts jusqu'à ce type charmant, plus fréquent qu'on ne le croit dans les familles nombreuses, celui de *sister mother*, comme aurait dit Dickens, sœur-mère. Plusieurs propositions de mariage lui ayant été faites, elle les refusa toutes : « Ma vie n'est pas là, répondit-elle; j'ai, moi, trois devoirs à remplir : marier mes sœurs, rester avec mon père, et, si j'avais le malheur de le perdre, aller m'enfermer avec ma mère pour la soigner. » Elle réalisa à la lettre cet admirable programme, veillant à tout, suffisant à tout, s'associant à tous les travaux de son père, allant chaque semaine passer une demi-journée avec sa mère que sa présence seule pouvait calmer, et finissant par trouver pour ses deux jeunes sœurs deux maris tout à fait dignes d'elles. Cette joie n'alla pas sans quelque regret; les deux

jeunes femmes quittèrent la maison, quittèrent Paris ; Mlle Caroline redoubla autour de son père de soins, d'ingénieuse sollicitude, de tendresse vigilante, pour combler le vide de ses douloureuses absences. Elle lui copiait ses manuscrits, elle lui traduisait des passages d'auteurs anglais, elle se multipliait, pour lui être comme trois filles à elle toute seule ; et le père, touché, consolé, l'adorant comme on adore son enfant et la vénérant comme on vénère sa mère, entrait dans une sorte de tranquillité émue qui était presque du bonheur, quand une nouvelle catastrophe tomba sur cette malheureuse maison. Une des deux jeunes femmes fut frappée comme la mère ; et voilà ce père et cette fille restés en face l'un de l'autre dans ce sombre appartement, sous le coup de ce malheur qui était une menace, chacun d'eux tremblant pour l'autre et tremblant peut-être pour lui-même ; c'était navrant. En les voyant, on pensait avec épouvante à tout ce qu'ils ne se disaient pas. Je n'entrais jamais dans cette chambre sans être saisi au cœur par je ne sais quel souvenir d'*Hamlet* et du *Roi Lear*. Devenu le confrère de M. Villemain, j'allais assez souvent le voir, poussé par une commisération profonde, j'allais causer avec lui du beau temps où j'étais son élève. Ce retour vers l'âge d'or de sa vie le ranimait un peu ; je le faisais sourire en lui racontant notre enthousiasme pour lui, la passion de lecture qu'il nous soufflait au cœur, et tous deux nous redevenions presque jeunes en nous rappelant ce 1830 dont il a été un des plus brillants représentants, et qui nous a laissé un si ineffaçable souvenir. C'est

que 1830 est plus qu'une date historique dans le dix-neuvième siècle, c'est une date morale. Les hommes de 1830 sont marqués d'un cachet particulier, comme les hommes de 89. C'était le même fonds d'enthousiasme sincère, d'illusions généreuses et souvent fécondes; l'amour du bien nous remplissait le cœur, et tout ce temps peut se résumer en un seul adjectif : *Libéral.* Libéral! un des plus beaux mots de la langue française, puisqu'il veut dire à la fois libéralité et liberté.

CHAPITRE VII

LE SALON DE M. DE JOUY

I

Deux salons représentaient alors à Paris les deux écoles littéraires : le salon de Nodier et le salon de M. de Jouy. Ces deux noms disent les deux drapeaux. Je les ai connus tous deux, mais on a tant parlé du premier que je ne parlerai que du second. J'y ai rencontré quelques personnages intéressants, dont un des plus curieux était certainement le maître de la maison.

Si on lui avait dit en 178., quand il partit sur un vaisseau de l'État comme aspirant de marine, quand il courait les mers de l'Inde, quand il se battait contre les Anglais pour Tippoo Saëb, quand il perdait deux doigts à je ne sais quelle bataille navale ; si on lui avait dit, à ce moment, qu'il serait un jour homme de lettres, poète, et membre de l'Académie française, on l'aurait certes bien étonné. C'était alors un beau jeune

homme d'aventures, un d'Artagnan du dix-huitième siècle, grand, vigoureux, avec une figure charmante, une forêt de cheveux blonds, à peu près aussi emmêlés qu'une forêt vierge et ondulant en folles boucles ébouriffées autour de sa tête, de grands yeux bleus admirables, une bouche toujours en mouvement, une gaieté inaltérable, une santé inattaquable; tout lui riait, et il riait à tout! Les lettres et la poésie ne figuraient guère dans sa vie et dans son bagage que sous forme d'un petit volume d'Horace, qu'il récitait sans cesse, et d'un ouvrage quelconque de Voltaire, qui ne le quittait jamais. Arrivé à Paris, il fit son entrée dans la littérature comme on entre en campagne, par deux coups de canon : l'opéra de *la Vestale* d'abord, puis plus tard, *l'Ermite de la Chaussée-d'Antin*.

Tout était nouveau dans l'*Ermite :* la forme, le titre, le sujet, l'auteur. Homme du monde, homme de plaisir, batailleur, causeur, il racontait sa vie de tous les jours en racontant la vie de Paris. Ce qu'on appelle le Parisianisme est parti de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. L'école de la chronique est partie de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. Il y a tel chapitre de l'*Ermite* qui est une comédie excellente. Le *Parrain* de Scribe est tiré d'une page de l'*Ermite*. Une des plus remarquables scènes des *Faux Bonshommes*, la scène des châteaux en Espagne du mari à propos de la mort de sa femme, est imitée de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*. Mais le fait le plus curieux, c'est que le succès de l'ouvrage fut tel que bientôt l'œuvre et l'auteur ne firent qu'un. On l'appela l'*Ermite*. Il accepta le nom et, avec le nom, en prit

en partie le rôle. Propriétaire d'une petite maison située rue des *Trois-Frères*, n° 11 (la rue des *Trois-Frères* était une partie de la rue Taitbout actuelle), il imagina de donner à sa maison des airs d'ermitage. Il fit construire, dans son petit jardin, une petite chapelle ; il est vrai que le dieu du temple était Voltaire et qu'il en était, lui, le frère servant. Sa robe de chambre était un froc, sa cordelière une corde. On montait à son cabinet par un escalier tortueux, dont la rampe était encore une corde à gros nœuds. Ajoutez que, comme il était jeune encore, il cumulait les deux parties du personnage, restant le diable en se faisant ermite.

J'ai mis en tête de ce chapitre : *le Salon de M. de Jouy*. Il avait en effet un salon. Chose rare et difficile ! N'a pas un salon qui veut. Il y faut bien autre chose que la richesse, que le titre, que la position, il y faut d'abord une femme. Or, M. de Jouy était bien marié..., mais mari, non ! Il aimait trop les femmes des autres, pour rester longtemps lié à la sienne. A peine uni à une jeune Anglaise de fort noble famille, très originale d'esprit, il se sépara d'elle... Se séparer est un mot trop fort..., il n'y eut ni rupture ni éclat. Le lien ne se brisa pas, il se dénoua. Il n'y avait absolument rien à reprocher à la femme, rien d'absolument grave à opposer au mari. Seulement il perdit peu à peu l'habitude de rentrer chez lui. Heureusement, ce ne fut ni si tôt ni si vite que de cette courte liaison il ne fût resté un souvenir, une fille. Cette fille fut élevée par sa mère jusqu'à l'âge de seize ans, mais elle voyait souvent son père ; elle les adorait tous deux, et leur

ressemblait à tous deux. Elle avait hérité de sa mère une délicatesse de cœur, une pureté de sentiments, qui, mêlés à l'esprit, à la gaieté de son père, et joints à cette forte éducation morale que donne aux gens jeunes la pratique des situations difficiles, faisaient d'elle une femme particulière et tout à fait charmante. Elle travailla toute sa vie, non pas à réunir ceux qui étaient désunis, la dissemblance des caractères était trop forte, mais à les rapprocher. M. de Jouy s'y prêta volontiers, car il ne prenait pas plus au sérieux sa position d'homme séparé que sa position d'homme marié. Le mariage avait été pour lui chose si légère, qu'il ne comprenait pas qu'on y vît une chaîne et encore moins un sacrement. Je l'entends encore me dire, à propos de *Louise de Lignerolles*, où j'avais essayé de peindre les conséquences souvent terribles de l'adultère du mari : « Mais, mon cher enfant, ça n'a pas le sens commun ! Qui diable vous a mis en tête de bâtir cinq actes et une catastrophe tragique sur la peccadille d'un mari qui a une maîtresse ? Il n'y a pas de quoi fouetter un chat. »

Quand sa fille eut seize ans, elle revint près de lui, et ce fut elle qui tint son salon. L'emploi n'était pas facile. On connaît le mot, bien genevois, trouvé sur le carnet de Mme Necker, la femme de l'austère ministre : « Penser à *relouer* M. Thomas sur sa Pétréide ». Or le salon de M. de Jouy n'était pas composé seulement de gens qu'il faut penser à *relouer*, les poètes et les hommes de lettres. On y rencontrait aussi des orateurs, des hommes politiques : *Manuel*, *Benjamin Constant*

qui promenait, à travers les groupes, sa mine d'étudiant allemand, ses longs cheveux blonds et ses paradoxes étincelants. Puis, *passaient dans la lumière avec des fleurs au front*, comme dit le poète, les beautés de la Restauration et de la monarchie de Juillet : Mme Sampayo, Mme de Vatry, Mme Friant... Ajoutez-y encore une foule d'étrangers et d'étrangères, qu'attirait la grande réputation du maître de la maison : j'y ai vu Rostopchine ! J'y ai entendu causer Rostopchine ! Eh bien, la fille de M. de Jouy, mariée à un jeune et charmant capitaine d'état-major, M. Boudonville, naviguait à travers toutes ces célébrités, toutes ces susceptibilités, toutes ces rivalités, sans heurter personne et sans se heurter à rien. Elle me rappelait l'habileté des gondoliers, glissant avec tant de souplesse et de grâce à travers le réseau des mille canaux de Venise. Son père jetait au milieu de tout cela sa cordialité, sa bonhomie, son impétuosité. Je n'ai pas connu d'imagination plus folle dans la causerie. Causer, pour lui, c'était se griser. Arrivé minuit, la tête lui partait ! les drôleries éclataient sur sa bouche comme des fusées. Un soir, à propos de Victor Hugo, qu'il détestait, il nous improvisa une parodie de *Lucrèce Borgia*, qui laissa bien loin derrière elle, comme gaieté et comme burlesque, l'*Harnali ou la contrainte par cor* de Duvert et Lauzanne. Rageur jusqu'à en bégayer, les rages de M. de Jouy étaient d'un comique achevé. Quand on touchait à une de ses admirations, quand on attaquait devant lui une idée généreuse, quand on défendait quelque platitude, il entrait dans des exagérations de langage qui faisaient

penser à Alceste. On riait de lui comme d'Alceste ; on l'aimait comme Alceste; il m'a fait comprendre la façon dont il faut jouer ce rôle d'Alceste, pour y être toujours comique, sans cesser d'être sympathique. Je me rappelle un mot de lui, qui peint tout l'imprévu de cet esprit. Il était assis sur un petit canapé, entre sa fille et un étranger, qui l'accablait de louanges hyperboliques ! Il se retourne vers sa fille, et lui dit : « Tu entends ce que monsieur dit de moi, eh bien, ma chère, j'en pense cent fois davantage. »

La vie littéraire de M. de Jouy se résume en trois dates, qui à leur tour se résument en trois noms : *la Vestale*, *l'Ermite de la Chaussée-d'Antin*, *Sylla*.

Sylla fut un des plus grands succès de théâtre du siècle. On a prétendu que ce fut un succès de *perruque*, parce que Talma y paraissait avec la mèche napoléonienne sur le front. Je renvoie ces détracteurs aux paroles d'Alexandre Dumas, qui, le jour des obsèques de M. de Jouy, fit, sans titre officiel, le voyage de Paris à Saint-Germain, pour venir vanter, sur cette tombe, la nouveauté hardie du cinquième acte de *Sylla*. Je voudrais ajouter à cet éloge deux traits significatifs du talent de Talma. Le quatrième acte était fondé sur une scène dont l'auteur et l'acteur espéraient beaucoup et avaient grand'peur. Sylla s'endort, et au milieu de son sommeil, toutes ses victimes se dressent devant lui comme les terribles fantômes du *Richard III* de Shakespeare ! On comptait que ce somnambulisme du remords produirait un effet immense avec Talma. Mais là se présentait une difficulté d'exécution, et un danger :

Comment Talma s'endormirait-il? Cette préoccupation nous fait sourire aujourd'hui, mais alors la question était grave. S'endormira-t-il sur un fauteuil? Plus d'effet. Sur un lit de repos? Mais il faut se coucher, sur un lit! Comment oser se coucher devant le public? Qu'un acteur parle assis, marchant... soit! mais couché!... songez donc, couché!... C'est manquer de respect aux spectateurs. Talma était dans de grandes transes. Heureusement il n'était pas homme à lâcher un effet. Il fait donc bravement installer un lit de repos dans le décor, et, arrivé à la terrible scène, il commence par s'asseoir négligemment, comme sans y penser, sur le bord du lit... Puis, il récite les premiers vers, ses deux bras appuyés sur ses deux genoux réunis, puis, tout en continuant la tirade, il relève les bras, et écarte une de ses jambes; puis il la rapproche du lit de repos, puis il la pose à moitié sur le bord; puis, toujours parlant, il l'étend tout à fait; puis l'autre va la rejoindre; puis le corps se penche en arrière; puis la tête se pose sur l'oreiller, et voilà Sylla endormi, sans que le public se fût aperçu qu'il s'était couché! Comme dans ce temps-là il fallait être adroit pour être hardi! Je ne puis me décider à quitter cette pièce, sans rappeler encore un trait du jeu de Talma. Il y a, au troisième acte, une fort belle scène, où pénètrent dans le palais, jusqu'au dictateur entouré de ses courtisans, les cris d'une foule qu'on égorge. Là-dessus, un homme du peuple entre violemment, et, allant droit à Sylla :

Combien en proscris-tu, Sylla?

— Je ne sais pas!

Le mot est cornélien. Eh bien, Talma, selon son inspiration, selon l'accent de l'homme du peuple, selon la physionomie des courtisans, disait cette terrible apostrophe d'une façon tout à fait différente. Tantôt, il la laissait tomber négligemment, dédaigneusement, avec une tranquillité distraite, et qui faisait un contraste effrayant avec la fureur de l'homme du peuple. Tantôt, il la lui lançait en plein visage, comme un cri de bête fauve, avec une violence qui vous remplissait d'épouvante! Oh! quel grand génie! Ce ne fut pas un succès, ce fut un triomphe pour l'acteur. Ajoutons bien vite, et pour le poète. *M. de Jouy* cessa d'être l'*Ermite* pour s'appeler l'auteur de *Sylla*.

II

La *Vestale*, en faisant de M. de Jouy notre premier poète lyrique, lui attirait la clientèle des hommes que j'estime les plus malheureux de la création, les musiciens dramatiques. Connaissez-vous un supplice pareil? Supposez Jupiter avec Minerve dans la tête, et pas de hache pour la faire sortir. Pire encore est la position d'un musicien de théâtre. Non seulement il ne peut pas enfanter, mais il ne peut pas concevoir à lui tout seul. Il se sent plein d'idées vibrantes, vivantes, frémissantes, et elles s'agitent stérilement dans sa malheureuse cervelle, s'il ne trouve pas, pour leur donner un

corps, ce quelqu'un qu'on appelle un poète. M. de Jouy était assiégé de ces pauvres quêteurs de poèmes. Un jour, arrive chez lui, muni d'une lettre de Spontini, un jeune homme, petit, de mise très correcte, de manières distinguées et réservées, de langage choisi, avec un type juif très caractérisé; son nom était Meyerbeer, auteur du *Crociato* et de plusieurs opéras italiens; son ambition était d'arriver à l'Opéra de Paris, et Spontini le recommandait à son poète, comme un musicien de grand avenir. Mme Boudonville travaillait dans le cabinet de son père, assise à la fenêtre qui donnait sur le jardin. On cause, on cherche des sujets, on met des noms et des titres en avant, on s'enthousiasme, on se dégoûte, quand tout à coup Mme Boudonville, qui se taisait et écoutait, dit d'une voix timide : « Il me semble que *Guillaume Tell* pourrait fournir un beau poème. Il réunit tout, un grand caractère, une situation intéressante, une belle couleur générale. — Bravo ! s'écrie M. de Jouy. — Admirable ! ajoute Meyerbeer. » On commence immédiatement le plan, on dessine les lignes principales,... puis... puis... par quel hasard Rossini fit-il *Guillaume Tell*, et Meyerbeer ne le fit-il pas? Je l'ignore, mais je bénis ce hasard-là, puisqu'il nous a valu le chef-d'œuvre de la musique moderne.

On attaque beaucoup le poème de *Guillaume Tell*, on se moque beaucoup des vers de *Guillaume Tell*, mais certainement la personne que j'ai entendue s'en moquer le plus, c'est M. de Jouy. Rossini lui disait un jour : « Mon cher ami, je me suis permis de changer

un mot dans le chœur qui accompagne le pas de danse de Mlle Taglioni. Vous avez mis :

Toi que l'aiglon ne suivrait pas.

J'y ai substitué :

Toi que l'oiseau ne suivrait pas.

— Ah! que vous avez bien fait! s'écrie M. de Jouy. L'aiglon! comme c'est dansant! — Mais alors, reprit Rossini en riant, pourquoi l'avez-vous mis, cet aiglon? — Ce n'est pas moi! s'écria M. de Jouy, c'est cet imbécile d'Hippolyte Bis. — Mais alors, reprit Rossini riant toujours, pourquoi l'avez-vous pris pour collaborateur cet imbécile d'Hippolyte Bis? — Pourquoi? pourquoi? Par faiblesse, par bonté; on m'a dit qu'il était pauvre, qu'il avait du talent, qu'il avait fait une tragédie sur Attila, à l'Odéon !... Je ne l'ai pas vue sa tragédie!... mais on me citait toujours un vers, qu'on trouvait sublime..

Ses regards affamés dévoraient l'univers !

— Ce sont ces diables de *regards affamés* qui ont fait tout le mal. Hippolyte Bis m'appelait grand poète! Je me suis laissé entortiller; et il a jeté dans notre livret un tas de vers qui me déshonoreront dans la postérité la plus reculée. Car il n'y a pas à dire! Grâce à vous, me voilà immortel!.. Tant qu'il y aura un opéra on chantera des vers comme celui-ci :

Aux reptiles je l'abandonne
Et leur horrible faim lui répond d'un tombeau!

Et ils sont signés : Jouy! Ah! le scélérat! »

Tout ceci se passait et se disait sur le boulevard Montmartre, en face du passage des Panoramas, où nous avions, M. de Jouy et moi, rencontré Rossini sortant de chez lui. Il avait une barbe de dix ou quinze jours. « Vous regardez ma barbe, nous dit-il en « riant, c'est un vœu. Je suis en train d'achever mon « orchestration, et pour m'empêcher d'aller dans le « monde, j'ai juré de ne me raser que quand ma « besogne serait achevée. — Êtes-vous content? lui « dit M. de Jouy. — Assez, reprit-il en souriant. *Je « fais du chevalier Glück, avec mes idées à moi!* Mon « grand travail porte sur les basses et sur les récita- « tifs. Écoutez aussi les airs de danse; *ils sont tous un « peu tristes, comme il convient à un peuple dans cette « situation.* Enfin, mon cher ami, tranquillisez-vous. « Quelques vers sont peut-être mauvais, mais le poème « est bon, et j'espère que je ne le gâterai pas. « On « sait le résultat. Le jour de la première représenta- « tion, l'ouverture eut un succès formidable. Grand « effet au premier acte. Tout le second est un long « triomphe! Le troisième et le quatrième actes, froids. « Rossini, en entrant dans le salon de M. de Jouy, à « minuit, nous dit : — C'est un quasi fiasco. »

III

Cette vie si brillante finit doucement et tristement. Arrivé à un âge avancé, ses jambes fléchirent, son ima-

gination disparut, son intelligence même se voila. Eh bien ! chose étrange, qui prouve à quel point nos facultés dominantes meurent les dernières et comme elles restent debout au milieu de notre organisation en ruine, ainsi qu'une colonne au milieu d'un temple renversé..., M. de Jouy conserva de l'esprit même quand il n'eut plus sa raison tout entière. Un jour, dans un de ses emportements ordinaires, car, hélas! nous ne gardons pas seulement nos qualités, nous gardons aussi nos défauts, il repoussa brusquement sa fille en lui disant : « Va-t'en au diable !... » puis soudain, avec un sourire charmant : « C'est inutile! Il ne voudrait pas de toi. »

J'ai vu peu de spectacles plus touchants que celui de ce père et de cette fille. Ils avaient changé de rôle. Il était devenu son enfant, elle était devenue sa mère. Elle le grondait, et de temps en temps un regard, un geste, une expression de visage, disaient qu'il avait conscience de ce renversement de rôles, et qu'il en jouissait Au lieu d'en être humilié, il en était attendri. Son gendre ayant été nommé gouverneur du château de Saint-Germain, il lui fut doux d'achever sa vie dans cette belle demeure historique. Il y trouva un plaisir inattendu. Tous les dimanches et jours fériés, il faisait rouler son fauteuil sur le grand balcon circulaire, en fer ouvragé, qui courait tout autour du château, et là, enveloppé dans sa grande robe de chambre, les yeux fixés sur la place, il regardait arriver les couples de jeunes gens, les compagnies joyeuses accourues pour passer les jours de fête à la campagne; il les voyait entrer, en riant

aux éclats, dans les petites guinguettes, dans les petits restaurants, dans le petit théâtre ; il les suivait de l'œil sous les tonnelles, il les entendait chanter aux fenêtres, et alors... alors un des éclairs de gaieté de sa jeunesse passait tout à coup sur sa figure.... Il lui semblait voir revivre un des chapitres de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin*.

CHAPITRE VIII

UN PETIT PORTRAIT DU SIÈCLE

I

Le souvenir de M. de Jouy en appelle un autre qui fut aussi pour moi celui d'un ami.

Ah ! le charmant homme que ce galant homme qui se nommait E. Dupaty. Joli, vif, spirituel, loyal, cordial, brave, généreux, c'était la vraie image du Français, je me trompe, du *chevalier français*. Je prends *chevalier* dans tous les sens. Parlons-nous des chevaliers du moyen âge ? héroïques, indomptables, au cœur de fer comme leur armure? Dupaty en est ! Quand le vaisseau *le Vengeur* a sombré, Dupaty figurait dans l'escadre comme aspirant de marine, et savez-vous qui vous voyez à côté du maréchal Moncey, à la défense de la barrière Clichy, dans le tableau d'Horace Vernet? savez-vous quel est l'officier qui a l'épée à la main ? c'est Dupaty. Parlons-nous des chevaliers de la Renaissance, du

chevalier sans peur et sans reproche? Dupaty en est! Comme Bayard, il se serait fait tuer cent fois plutôt que de manquer de loyauté envers un homme et de courtoisie envers une femme. Lui aussi, il aurait rassuré et rendu à la liberté les deux jeunes et charmantes prisonnières de Crémone... et avec plus de mérite que Bayard peut-être, car il pouvait dire comme certain héros de Corneille :

Ami, sur mes pareils un bel œil est bien fort.

Parlons-nous des chevaliers français de la Régence, qui vont au feu, poudrés, frisés, la tête découverte : *Après vous, messieurs les Anglais*... Dupaty en est encore! Le péril était pour lui une des élégances de la vie! Enfin s'agit-il du chevalier français d'opéra-comique, genre troubadour, les *Elleviou?* Dupaty en est toujours! Il avait des yeux câlins, tendres, quêteurs, qu'une expression familière a appelés yeux en coulisse, et que je nommerai, moi, des yeux de l'Empire. Les portraits du temps sont pleins de ces yeux-là, j'en ai beaucoup connu dans ma jeunesse, j'en connais même encore quelques-uns; ils ont l'air de demander l'aumône à la porte de toutes les jolies bouches qu'ils rencontrent. Les paroles de Dupaty à une femme ressemblaient toujours à des déclarations. Peu lui importait l'âge, la beauté, la condition! En voyage il prenait la taille des filles d'auberge et les appelait friponnes. Un jour, à table, chez un de ses amis, au milieu d'une dissertation philosophique, à propos d'une déception assez cruelle, il lance d'un ton amer la vieille maxime :

Tout n'est pas roses dans la vie! Puis tout à coup se retournant vers la maîtresse de la maison à côté de laquelle il était assis, et qui frisait la soixantaine, il ajouta d'un air galant : *Tout n'est pas vous!* Par exemple, il ne fallait pas marcher sur les pattes de ce tourtereau. Il se changeait subitement en oiseau de proie! Il y allait comme un furieux, du bec et des griffes! Quel batailleur! quel enragé! Voici un trait qui le peint. Il ne voulut jamais apprendre l'escrime.... « Avec ma mauvaise tête, disait-il, si j'étais habile à l'épée, je me ferais l'effet d'un spadassin. » Il eut dix ou douze duels dont il se tira toujours à force de témérité. Une de ces rencontres est devenue célèbre. Se battant avec Martainville au Champ de Mars, il se jeta sur lui avec tant de furie que Martainville, tout brave qu'il fût, recula, et en reculant tomba dans un des fossés latéraux du Champ de Mars. Dupaty y tomba avec lui! Et les voilà tous deux se fourrageant dans ce trou, à bras raccourcis! Heureusement ils étaient trop rapprochés pour pouvoir s'atteindre; leurs coups passaient toujours à côté, si bien que quand on les retira de là, par force, on trouva les parois glaiseuses du fossé, toutes lardées de coups d'épée. Quelqu'un qui aurait pu parler en connaissance de cause de l'impétuosité de Dupaty, c'est Lucien, le frère de l'empereur. Ne s'avisa-t-il pas, se fiant à sa qualité de prince, de faire la cour à la charmante actrice du Vaudeville, M. de Belmont, qui était la maîtresse connue de Dupaty? Dupaty n'y alla pas de main morte. Ayant trouvé le prince chez sa maîtresse, il le menaça de le jeter par la

fenêtre, et, le lendemain, il fut exilé à bord d'un vaisseau, au Havre, pour avoir manqué de respect à un membre de la famille régnante !

J'entends d'ici l'objection. Vous nous peignez bien son caractère, me dira-t-on ; ses œuvres ? ses titres littéraires ? Il était de l'Académie française. Qu'a-t-il fait ? Ce qu'il a fait ! Il a fait de tout et il a réussi en tout ! Il a fait des opéras-comiques qui ont eu deux cents représentations, comme les *Voitures versées*, et *Picaros et Diego ;* des vaudevilles restés légendaires comme la *Leçon de botanique ;* des comédies en cinq actes et en vers applaudies au Théâtre-Français, comme la *Prison militaire*. Les articles les plus brillants de la *Minerve* étaient de lui. Ses discours au Conservatoire, dans les séances publiques de la Société des Enfants d'Apollon, étaient attendus comme des airs de Garat. J'ai assisté souvent à ces réunions, et je le vois encore arriver dans le vestibule à colonnade rempli de monde, avec sa figure fine, sa petite lumière railleuse au coin de l'œil, ses lèvres minces malicieusement serrées, jouant avec son jabot, relevant son petit toupet frisé, baisant la main des femmes qui l'entouraient, car il y en avait toujours une foule auprès de lui, et montant ensuite tout pimpant et coquet, sur l'estrade où ses mots spirituels et railleurs faisaient feu à tout coup ! Sa conversation était brillante et amusante comme ses discours. Il amalgamait comme personne le sel et le sucre ; il se sauvait de la fadeur avec la moquerie. Je l'ai entendu un jour, à dîner chez moi, dire à Ancelot, célèbre par son amour-propre : « Mon cher Ancelot, je fais grand cas

de votre talent ! j'aime beaucoup vos ouvrages ! Oh ! beaucoup ! » Puis tout à coup, comme par un élan de franchise : « Pas tant que vous ! Pas tant que vous ! »

II

Arrivons à son œuvre la plus sérieuse.

André Chénier a fait ce vers charmant :

> L'art ne fait que des vers, le cœur seul est le poète.

Eh bien, le cœur de Dupaty fut vraiment poète un jour.

C'était dans les premières années de la Restauration. La calomnie, la délation envahirent tout à coup la France comme une maladie pestilentielle. On dénonçait partout et pour tout. On dénonçait les écrivains, on dénonçait les généraux, on dénonçait les paroles, on dénonçait le silence ; on dénonçait un fonctionnaire pour avoir sa place, on dénonçait un mari pour l'éloigner de sa femme et la lui prendre. Alors jaillit tout à coup de l'âme généreuse de Dupaty un poème en trois chants : *les Délateurs*, tout vibrant d'indignation, d'inspiration et plein de vers d'une allure, d'une facture vraiment magistrale. Qu'on en juge par ce court fragment :

> Il demeure caché, même quand il dénonce,
> Et veut, certain du coup qui m'atteindra demain,
> Pouvoir m'assassiner en me tendant la main.

A vous frapper en face il ne s'expose guère,
Il a servi deux ans… dans les conseils de guerre.
Il dénonce un guerrier qui servait avec lui,
Jadis il dénonçait ceux qu'il sert aujourd'hui.
Qui fut vil dans un temps sera vil dans un autre,
De l'excès qui domine il est toujours l'apôtre.
Et qu'attendre, après tout, d'un lâche sans pudeur
Accroché constamment au manteau du vainqueur?
Politique histrion, qui, dans ces temps de trouble,
Habile à voltiger sur une corde double,
Passant de l'une à l'autre avec agilité
Et saltimbanque adroit presque autant qu'effronté,
Quand il voit se briser la corde impériale,
En tombant, rebondit sur la corde royale,
Reblanchit son pourpoint rougi sous la Terreur,
Et saute pour le Roi comme pour l'Empereur.

Ne dirait-on pas des vers de Barthélemy et de Méry?

Ce poëme fut le grand titre académique de Dupaty. Le parti libéral dominait alors à l'Académie. Dupaty fut nommé en 1836. Malheureusement pour lui, il l'emporta sur Victor Hugo. A peine élu, il court chez son concurrent, et ne le trouvant pas, lui laisse ce quatrain :

Avant vous je monte à l'autel,
Moins que vous j'y pouvais prétendre.
Déjà vous êtes immortel,
Et vous avez le temps d'attendre.

Ces vers ne désarmèrent pas la critique. L'élection de Dupaty souleva un tolle général dans la presse. Sarcasmes, invectives, rien ne lui fut épargné. Janin couronna le tout par un article sanglant, où l'attaque allait jusqu'à la calomnie, car il prêtait à Dupaty des vers

ridicules qui n'étaient pas de lui. Dupaty ne lui demanda pas raison; Dupaty ne lui envoya pas de témoins. Il tomba chez lui, un jour, comme la foudre, au milieu d'une partie de billard, avec deux pistolets d'arçon, l'un chargé, l'autre pas, criant à tue-tête : *Il faut que je le tue ou qu'il me tue!* et poursuivant autour de la salle le pauvre Janin qui se sauvait le mieux qu'il pouvait, sa queue de billard à la main. En vain, pour l'apaiser, lui répétait-il, faisant allusion à son âge : « Monsieur Dupaty, la partie, entre nous, n'est pas égale ! — Non! certes, elle ne l'est pas!... répondit Dupaty; car si je vous tue, on dira *C'est bien fait*. Et si vous me tuez, on dira *C'est dommage!* » Et il le poursuivait toujours, et on eut toutes les peines du monde à arracher Janin à son terrible adversaire. Tel était Dupaty, toujours prêt à rendre justice à ses rivaux et à faire justice de ses ennemis.

III

Il eut un grand bonheur dans la dernière partie de sa vie. Il entreprit un ouvrage qu'il n'acheva pas et qu'il ne quitta jamais. Quelle heureuse fortune! On a toutes les joies du travail sans en avoir les déboires! On vit en tête-à-tête perpétuel avec ce qu'on croit un chef-d'œuvre, et nul bruit discordant ne vient vous troubler dans vos illusions. L'incertitude même est un plaisir,

car elle augmente l'ardeur du but à atteindre. Du reste, l'histoire de cet ouvrage est le portrait de l'auteur. Dans sa jeunesse, ses collaborateurs disaient de lui : « Dupaty est le plus charmant partner dramatique; seulement, il a un grand défaut, il ressemble trop à Pénélope : il défait la nuit ce qu'il a fait dans la journée. Ce qui lui a paru excellent le vendredi, lui semble détestable le samedi. Avec lui, on ne peut jamais mettre le point de la fin. » Or, vers les cinquante ans, il se monta la tête pour un petit épisode des Croisades. Il bâtit là-dessus un opéra-comique en un acte. « Un acte pour les Croisades! se dit-il, c'est impossible. » Il en met deux, il en met trois. Puis tout à coup, voilà le sujet qui se métamorphose. De gracieux il devient dramatique, historique, héroïque, voire même épique! Ce n'est plus un opéra-comique, c'est une tragédie! Ce n'est plus une tragédie, c'est une trilogie! Aux cinq actes il ajoute un épilogue, et un prologue! Un prologue consacré à la création du monde. Cet ouvrage d'un genre innomé fut le compagnon, le soutien et le délicieux tourment des dernières années de Dupaty. Il y travaillait sans cesse! Il collait feuillets sur feuillets! Il entassait cahiers sur cahiers, toujours avec la même verve pour l'écrire et pour le lire. Car il le lisait partout, et à tout le monde. Rencontrait-il un ami dans la rue, au bout de cinq minutes de conversation, il le saisissait par un bouton de son habit, et bien habile qui se fût dégagé à moins de cinquante vers de rançon. J'allais souvent le voir le matin dans sa petite maison de la rue de la Tour-d'Auvergne, je le trouvais tou-

jours au lit. Comme tous les hommes qui dorment mal, il se levait toujours fort tard. A peine m'apercevait-il, « Ah! vous arrivez bien, me disait-il, j'ai ajouté ce matin une tirade à *Isabelle* (c'était le titre de cette pièce infinie et indéfinie). Je ne la crois pas mal! Je vais vous la dire! » Et le voilà se dressant sur son séant, avec son gilet de futaine grise, son foulard à cornes fantastiques, le nez barbouillé de tabac, prenant son manuscrit qui couchait avec lui, et me récitant avec une voix tonnante et des yeux flamboyants, des vers pleins de talent, d'éclat, et rimés... comme Banville ne rimerait pas mieux!... Oui, mon cher Monsieur de Banville, M. Dupaty a vanté et inventé avant vous la *consonne d'appui!* Aussi ne lui marchandais-je pas des éloges qui ne coûtaient rien à ma sincérité. Ami de mon père, il était plein de bienveillance pour moi, et me disait en riant : « Travaillez pour nous et je serai votre maréchal des logis à l'Académie. »

En 1838, il me rendit un véritable service dramatique. Le Théâtre-Français annonçait la première représentation de *Louise de Lignerolles*. Le sujet du drame était l'adultère du mari. A la fin du quatrième acte, Louise sauvait généreusement sa rivale. Son mari, transporté de reconnaissance et d'admiration, se jetait éperdu aux pieds de sa femme, et alors s'engageait entre eux une scène pathétique sur laquelle nous comptions beaucoup. Dupaty assistait à une des dernières répétitions. A peine l'acte terminé : « Coupez la scène « finale, me dit-il vivement. Coupez la scène! Pas « d'explication! Vous tuez l'effet. L'effet est dans le

« silence! Rappelez-vous la rencontre de Didon avec « Énée aux enfers : *fugit indignata sub umbras*. Voilà « votre modèle. Que Mlle Mars retombe sur son fauteuil, « accablée par son héroïsme même. Et qu'au moment « où son mari se précipite à ses genoux, elle se relève « comme mue par un ressort! Qu'elle lui lance un « regard de mépris, et sans dire un mot, — vous « entendez, sans dire un mot! — qu'elle s'éloigne, le « laissant écrasé sous son remords et ce silence, et « vous verrez le succès. »

Sa prédiction se réalisa. Mlle Mars fut superbe, et l'acte s'acheva au milieu des bravos unanimes! A qui les avons-nous dus? A Dupaty! Je ne puis mieux compléter ce portrait que par ce souvenir. On y voit comme un trait de plus de cette sympathique figure, qui, je le crains bien, représente quelque chose que nous ne reverrons plus. De tels hommes appartiennent à un autre temps. Tâchons du moins qu'ils ne périssent pas tout entiers. Gardons l'adjectif sinon le substantif, gardons chevaleresque, à défaut de chevalier.

CHAPITRE IX

BÉRANGER

I

Je serais un ingrat si je ne parlais pas de Béranger en parlant des premiers maîtres de ma jeunesse. Quoique nos relations n'aient pas eu le caractère de l'intimité, son influence sur moi a été réelle. Trois lettres de lui, mises à la fin de ce chapitre, le montreront par un de ses côtés les plus particuliers et peut-être les moins bien connus, le montreront donnant des conseils.

Je le rencontrai d'abord dans le salon de M. de Jouy. Il y occupait une place considérable. Son talent l'y faisait admirer, son indépendance de jugement l'y faisait considérer, et son esprit gouailleur l'y faisait craindre. Il s'y moquait bravement de la fameuse pétition adressée à Charles X pour fermer le Théâtre-Français aux romantiques, et cela en face des signataires de cette pétition, car ils étaient tous là, y compris le maître de la maison.

Il osait y défendre Victor Hugo, il osait y mettre l'*Iphigénie* d'Euripide au-dessus de celle de Racine, il osait même y parler de Dieu. A ce moment, bon nombre de libéraux classiques étaient athées : entendons-nous! non pas de cet athéisme dogmatique, démocratique, pédant, qui a créé l'intolérance de l'incrédulité, qui brûlerait volontiers les gens qui vont à la messe comme on brûlait autrefois ceux qui n'y allaient pas, et qui faisait dire au farouche Mallefille : « *Ne me parlez pas de Dieu! c'est le despote du ciel!* » Non, l'athéisme des libéraux de la Restauration avait quelque chose de la légèreté du dix-huitième siècle; il était spirituel, rieur, bon enfant. Je me rappelle encore Lemercier répondant à quelqu'un qui lui parlait de l'âme : « Oh! oui! l'âme! l'âme qui s'envole du corps quand nous « mourons! Vous me faites l'effet des enfants qui, « voyant tomber une montre par terre, et remarquant « qu'elle ne marche plus,... disent tout contrits : *Oh!* « *la petite bête est morte!* » Or, c'est dans ce monde sceptique, à un des dîners du jeudi de M. de Jouy, que Béranger, supplié de chanter quelque chanson nouvelle, commença bravement *le Dieu des bonnes gens*. A ce premier vers :

Il est un Dieu, devant lui je m'incline!

ce fut un soubresaut général, à peu près comme chez Mme d'Épinay le jour où Jean-Jacques Rousseau, se levant au milieu des sarcasmes fort impies de d'Holbach et de Diderot, dit tout haut : « Eh bien, moi, messieurs, je crois en Dieu! » Béranger, dans cette ten-

tative, avait un double but: d'abord affirmer ses sentiments religieux, beaucoup plus profonds qu'on ne le croit. Béranger était non seulement croyant, mais chrétien de cœur, sinon de foi. L'Évangile était une de ses plus chères lectures. Il citait souvent le *Sermon sur la montagne* comme un chef-d'œuvre d'éloquence et de grandeur, et j'étonnerais bien des gens en répétant ce qu'il m'a dit un jour, vers la fin de sa vie : « *Il me semble souvent que la première personne que je rencontrerai en arrivant dans l'autre monde, ce sera Jésus-Christ.* »

Son second but était tout littéraire. Béranger savait-il le latin, comme le soutiennent quelques-uns de ses amis, ou ne le savait-il pas, comme il le soutenait lui-même? Je l'ignore, mais la vérité est que la littérature latine ne l'enthousiasmait nullement. Toute son admiration était pour la poésie grecque. « *Vos Romains ne sont que des barbares*, disait-il souvent, *à côté des Athéniens. L'Attique, voilà le vrai pays de l'art!* » Je trouve dans un couplet du *Voyage imaginaire*, une admirable peinture de son amour pour la Grèce.

En vain faut-il qu'on me traduise Homère,
Oui, je fus Grec; Pythagore a raison.
Sous Périclès, j'eus Athènes pour mère;
Je visitai Socrate en sa prison!
De Phidias j'encensai les merveilles,
De l'Ilissus j'ai vu les bords fleurir,
J'ai sur l'Hymète éveillé les abeilles;
C'est là, c'est là, que je voudrais mourir!...

Ainsi nourri d'Homère, d'Euripide, de Sophocle, voire de Platon, il forma le dessein, après ses premiers

succès, de relever et d'agrandir le cadre de la chanson. Le nom de successeur de Désaugiers ne le flattait qu'à demi. Il aspirait à autre chose qu'à faire rimer Bacchus et Vénus. Il voulait émouvoir, il voulait faire penser, il voulait mettre la grande poésie dans les petits vers, et aborder dans ses refrains non seulement la politique, mais les hautes questions de philosophie et de morale. Le *Dieu des bonnes gens* fut son premier pas dans cette route nouvelle. Aussi tremblait-il un peu, il me l'a dit souvent, lorsqu'il soumit son œuvre à cet auditoire moqueur et distingué. Le succès fut immense. Il avait eu l'habileté de mêler à cet acte de foi, tant de beaux vers, tant de patriotisme, tant de grandeur d'images et parfois tant d'esprit, qu'on pardonna aux croyances en faveur du talent. Sa troisième strophe souleva un enthousiasme général.

> Un conquérant, dans sa fortune altière,
> Se fit un jeu des sceptres et des lois!
> Et de ses pas on peut voir la poussière
> Empreinte encor sur le bandeau des rois!

Le chansonnier fut proclamé, du coup, non seulement grand poète, mais grand poète lyrique. Sa prépondérance s'en accrut singulièrement.

Il est difficile de se figurer aujourd'hui le rôle de Béranger à cette époque. Il a été le grand conseiller de son temps. Personne n'a eu plus d'ascendant sur ses contemporains. Il n'affectait pourtant pas cet ascendant, il ne le cherchait même pas. Peu bruyant de paroles, encore moins de gestes, il attendait qu'on vînt à lui, mais en attendant, il attirait. Les hommes les plus

considérables de ce temps-là, Manuel, Benjamin Constant, Laffitte, Thiers, ne faisaient rien sans consulter Béranger. A la révolution de Juillet, M. de Talleyrand témoigna le désir de s'entendre avec Béranger. Mais ils étaient vis-à-vis l'un de l'autre à l'état de puissances; ils ressemblaient aux souverains que leur dignité empêche de se rendre visite. Béranger ne voulait pas aller à l'hôtel de la rue Saint-Florentin, où s'était faite la Restauration. M. de Talleyrand ne pouvait pas monter au cinquième étage de Béranger. Ils se contentèrent de causer par intermédiaires. Ils échangèrent des notes diplomatiques.

Plus tard, Béranger eut pour amis trois des plus grands esprits du dix-neuvième siècle, Chateaubriand, Lamartine et Lamennais. Il connaissait et reconnaissait leur supériorité de génie, et cependant tous trois ont subi son ascendant; tous trois l'ont pris, dans les circonstances les plus délicates de leur vie, pour confident, pour conseiller, pour arbitre, pour intermédiaire. C'est à lui que Lamartine venait confier ses rêves de spéculations financières, Chateaubriand, ses éternelles doléances d'homme gêné, Lamennais, ses troubles de conscience. Que de journées n'a-t-il pas employées pour voir clair et pour porter le jour dans les affaires de Lamartine! Quant à Chateaubriand, il disait plaisamment de lui : « Que voulez-vous! le pauvre homme! ce n'est pas sa faute! il n'a jamais pu se passer d'un valet de chambre pour mettre sa culotte! » Pour Lamennais, il a lutté de toutes ses forces pour l'empêcher de jeter là sa soutane. « Restez prêtre! » lui répétait-il

sans cesse, « restez prêtre ! Vous n'avez pas le droit de cesser d'être prêtre! C'est une partie de votre honneur. Quitter l'Église, pour vous, ce n'est pas abdiquer, c'est déserter ! » Lamennais résista à ses conseils sur ce point, mais sans cesser, comme ses deux illustres amis, de reconnaître et d'accepter pour tout le reste la direction de Béranger.

II

D'où venait cette influence singulière chez un simple chansonnier? De trois choses. D'abord de son admirable bonté de cœur. Je n'ai pas connu âme plus généreuse. Il avait toutes les charités ! Aumônier de son temps, aumônier de ses démarches, aumônier de ses conseils, aumônier de son argent. Sa perpétuelle préoccupation des autres s'est traduite un jour par un mot charmant. « Comment faites-vous, lui disait un de ses amis, pour ne pas vous ennuyer, en dînant si souvent tout seul? — Oh ! mon Dieu ! mon moyen est bien simple, c'est de ne jamais penser à moi. » Il me serait facile de citer mille exemples de sa générosité. Je me bornerai à un seul. Une pauvre femme, qu'il aimait et estimait, vint lui faire part de sa détresse et de son impossibilité de trouver un prêteur. « Combien vous faut-il ? — Trois cents francs. » Trois cents francs étaient alors une grosse somme pour Béranger. Il va à son secrétaire. « Les

voici. — Je vous les rendrai dans six mois, monsieur Béranger. — Quand vous voudrez. » Au bout de six mois, sa débitrice lui rapporte fidèlement les trois cents francs. Il les serre là où il les avait pris. Un an plus tard, elle vient de nouveau implorer son aide. Il retourne à son secrétaire, en tire les trois cents francs, et lui dit : « J'étais bien sûr que vous seriez forcée de me les redemander, et je les ai remis là, ils vous attendaient. »

La seconde cause de l'influence de Béranger était son merveilleux bon sens. Le conseil qu'il vous donnait n'était pas seulement le meilleur qu'on pût donner, mais le meilleur qu'on pût *vous* donner. Personne n'a si bien su mesurer un avis au caractère, à l'intelligence, à la position, aux ressources de celui à qui il parlait.

Enfin, troisième cause d'ascendant, ce bon sens revêtait toujours une forme piquante et parfois profonde. C'était toujours de l'esprit, sans cesser jamais d'être du bon sens. Sa conversation n'était pas seulement charmante, elle était féconde. Elle avait des lendemains délicieux. J'ai cent fois remarqué, que telle idée qui, jetée par Béranger au cours de la causerie, m'avait simplement paru juste, faisait peu à peu son chemin dans mon esprit, s'y développait, y grandissait, et portait pour ainsi dire des fruits inattendus; c'était comme un germe vivant déposé en moi.

On lui a reproché quelquefois de préparer ses mots, de les travailler à l'avance, et, après les avoir dits, de les redire ; le tort n'est pas bien grave: ils valaient bien d'être répétés. Alfred de Musset lui ayant envoyé ses premières poésies : « Vous avez de bien beaux che-

vaux dans votre écurie, lui dit-il, mais vous ne savez pas les conduire. » Puis, il ajouta gaiement : « Vous le saurez un jour. Par malheur, il arrive souvent que, quand on le sait, les chevaux sont morts. » Il usait de son franc parler gouailleur, même avec Lamartine, qui ne s'en offensait jamais. Un jour, lui parlant de *Jocelyn*, pour lequel il avait une admiration immense : « Oh! quel beau poème! mon cher ami, lui dit-il, que de génie! que de sentiments profonds! que d'imagination!... Seulement, pourquoi diable avez-vous mis là deux ou trois cents vers que vous avez fait faire par votre portier? » Lamartine éclata de rire et lui répondit avec candeur : « Parce que j'ai un grand défaut, mon cher ami : je ne sais pas corriger. » Il disait vrai. Une des dernières éditions de ses poésies contient des variantes qui y font tache; il ne change jamais un mauvais vers que pour le remplacer par un plus mauvais.

Béranger ne se tira pas à si bon marché de son rôle de poète consultant avec Victor Hugo. Le poète lyrique, dans Victor Hugo, l'enthousiasmait! Il aimait moins le poète dramatique. Le *Roi s'amuse* ne lui plut que médiocrement. Il tremblait de voir un si beau génie faire fausse route. Qu'imagina-t-il alors pour lui dire la vérité? D'emprunter le nom de Triboulet. « Permettez à votre fou, Sire, lui écrivit-il, de vous tirer respectueusement par le bord de votre manteau, et de vous dire tout bas ce que l'on n'ose pas vous dire tout haut. » Sous ce couvert d'un bonnet de fou et d'une marotte, il lui adressa quelques critiques très fines, très

justes et assez vives, quoique mesurées. Victor Hugo lut, sourit, et d'un ton moqueur : « Je vois bien dans quel but Béranger m'a écrit cette lettre. Il la trouve certainement fort spirituelle, il ne veut pas qu'elle soit perdue, et il s'est dit : « Quand Victor Hugo mourra, tous ses papiers seront publiés, et ma lettre ira à la postérité. Mais je tromperai ce petit calcul, je brûle la lettre. » A quoi Béranger répondit gaiement : « Si jamais l'envie me prend d'adresser quelque chose à la postérité, ce n'est pas Victor Hugo que je prendrai pour facteur. » Ajoutons bien vite que, s'il savait dire la vérité, il savait aussi l'entendre. Un de ses amis, quelque peu impatienté de l'entendre parler de lui-même avec une humilité qui n'était pas exempte d'affectation : « Voyons, mon cher Béranger, lui dit-il, laissez donc là ces modesties qui ne peuvent pas être sincères ! Que diable! vous savez bien que vous avez beaucoup de talent ! » Cette petite incartade le surprit ; il se tut un moment, puis reprit : « Eh bien, oui ! quand je « regarde autour de moi, quand je lis ce qu'on écrit « aujourd'hui, je me trouve du talent, mais, mon « cher ami, quand je pense aux grands hommes, à « Corneille, à Molière, à La Fontaine, j'entre dans « une humilité sincère et profonde. La modestie n'est « que de l'esprit de comparaison. » Voilà un de ces mots pleins de tact et de sens, comme il en trouvait sans cesse. En définissant la modestie, il définissait du même coup l'orgueil ; car si on est modeste quand on se compare, on n'est orgueilleux que parce qu'on ne se compare pas.

III

Béranger a eu deux grands objets de prédilection : les pauvres gens, et les jeunes gens.

Je lis ce vers dans sa chanson sur Manuel :

> Cœur, tête et bras, tout était peuple en lui.

C'est son portrait que ce vers-là! Il était du peuple, il comprenait le peuple, il aimait le peuple ; il n'y avait pas pour lui de plus chère compagnie que celle du peuple. La veste et la blouse lui plaisaient mille fois plus que l'habit. Un ouvrier venait-il le voir, le matin? Il le faisait souvent asseoir à table à côté de lui, et déjeunait avec lui. S'il admirait tant saint Paul, c'est que saint Paul, en devenant apôtre, était resté tisserand.

Quant à son intérêt pour les jeunes gens, je n'ai besoin, pour le prouver, que de me souvenir et de citer.

Béranger aimait tant tout ce qui ressemblait à une espérance, à une promesse de talent, que souvent il n'attendait pas que les débutants vinssent à lui, il allait à eux. Mon prix à l'Académie me valut une lettre de sa main. Il m'écrivit de *la Force*, où il faisait un mois de prison, et, après les plus flatteuses paroles de sympathie, m'engagea à aller le voir. Le croirait-on? je n'y allai pas, et je ne lui répondis pas ! Pourquoi? oh ! pourquoi ? Par timidité ! Par fausse honte ! La jeu-

nesse a de ces scrupules inexplicables. Mon admiration pour les hommes illustres était alors si grande, qu'il m'est arrivé plus d'une fois d'aller jusqu'à la porte de l'un d'eux et de partir sans avoir osé entrer. Je me rappelle qu'auprès de M. Lemercier, souvent, au milieu de la conversation, je m'abstenais de parler, en me disant tout bas : « A quoi bon ! Il sait tout ce que je pourrais dire ! » C'était absurde, mais je ne savais pas alors que la jeunesse, par elle-même, a un tel charme, que sa gaucherie lui compte comme une grâce, et qu'on aime en elle jusqu'à son embarras.

Dès que Béranger fut hors de prison, je lui écrivis une lettre de regret, d'excuses, qui me valut la réponse suivante. Je la transcris tout entière sans en ôter les paroles flatteuses, parce qu'on y verra bien le sentiment affectueux que lui inspiraient les commençants.

Monsieur,

M. de Jouy m'avait en effet annoncé votre visite à la Force, et j'étais fier qu'une tête nouvellement couronnée voulût bien s'incliner sous les guichets pour arriver jusqu'à moi. Je suis bien aise que notre ami vous ait fait part de mon désappointement, puisque cela me vaut aujourd'hui une marque d'attention à laquelle je suis sensible, comme vous devez le croire. Je connais depuis longtemps les beaux vers qui vous ont valu un triomphe public; il y a mieux que des vers dans ce morceau; les sentiments qui y règnent sont d'une âme élevée, et je me réjouis de voir que tout en vous, monsieur, annonce le digne soutien d'un nom déjà illustre. Je n'en désire que plus vivement de vous connaître. Si je savais quel jour vous devez prendre la peine de passer chez moi, j'aurais grand soin d'y rester pour vous recevoir,

car, hors le *jeudi*, je suis presque toujours en courses, ce qui me fait presque craindre la visite que vous voulez bien me promettre, si vous n'avez pas la bonté de me prévenir du jour. J'aurai une ressource au reste, monsieur, ce sera d'aller vous chercher à domicile pour vous exprimer tous mes sincères sentiments de cordialité et d'intérêt le plus vif.

Votre très humble serviteur, BÉRANGER.

30 octobre 1829.

Voici sa seconde lettre. Un volume de poésies, que je publiai sous ce titre : *les Morts bizarres*, en fut l'occasion. Je l'avais envoyé à Béranger en lui demandant ses conseils. Il me répondit :

MONSIEUR,

La manière la plus adroite de se faire louer par la plupart des hommes, et surtout par ceux qui commencent à vieillir, c'est de leur demander des conseils. Ce n'est pourtant pas dans ce but, j'en suis sûr, que vous réclamez mes avis. Si j'avais une pareille idée, vous en pourriez appeler à la candeur empreinte dans vos vers. Aussi, monsieur, puisque vous en appelez à ma franchise, ne vous louerai-je qu'avec parcimonie.

J'aime extrêmement l'élégie à la mémoire de votre père. Le sentiment qui y domine la rend touchante du premier jusqu'au dernier vers. Je n'y voudrais pas plus de correction : un style plus travaillé, des formes plus concises y gêneraient l'expression de votre âme et contrasteraient péniblement avec elle.

Mais il me semble que les morceaux qui suivent, sauf toutefois le fragment de *Maria Lucrezia*, que j'excepte parce qu'il est tout sentiment comme la première élégie, auraient exigé un travail plus soigné, moins de laisser-aller dans la phrase, plus de fermeté dans le vers et souvent plus de sobriété dans les détails. Aujourd'hui, monsieur, le travail du vers est devenu obligatoire. On a poussé ce travail souvent jusqu'à l'affectation et c'est peut-être ce qui vous en a dégoûté. Mais vous avez l'esprit trop éclairé

pour ne pas prendre d'une chose ce qu'elle peut avoir de bon.

J'ai déjà bien usé de la permission que vous m'avez donnée, monsieur, j'en vais peut-être abuser.

Le titre de votre recueil, qui annonce de la recherche dans le choix des sujets, m'a inspiré une sorte de défiance sur les sujets eux-mêmes. Que deux de ces sujets se soient par hasard offerts à votre esprit, je le puis croire; mais alors il est vraisemblable que vous avez cherché le troisième et le suivant; le vrai poète, et vous l'êtes, monsieur, doit-il procéder ainsi sans y être forcé? La pensée du poète est comme la fleur femelle; elle attend la poussière fécondante que le mâle lance dans l'air et confie aux vents. Un sujet cherché sera rarement exécuté d'inspiration.

Je m'arrête ici, un peu honteux, en me relisant, du rôle que peut-être vous m'avez préparé avec malice. Faire faire le métier de pédagogue à un chansonnier, devenu vieux, est un assez plaisant tour. J'en ris en y pensant.

Toutefois, je n'en traiterai pas moins le second point de mon sermon.

J'ai trouvé, monsieur, de fort beaux passages dans la *Mort de Charles-Quint*. Le drame m'a paru aussi complet que le cadre a pu le permettre.

Je préfère pourtant encore *Phalère*, qui repose sur une pensée forte et vraie, rendue avec un grand bonheur. La *Mort de Clarence* me semble de beaucoup inférieure aux deux précédents morceaux.

Quant à *Pompéi*, quelques passages m'ont produit un mauvais effet, entre autres celui de la *Lapille*, mais d'autres m'ont semblé rendus avec une sorte de supériorité (particulièrement celui de l'*Esclave* et celui *des deux derniers amants*), qui m'a fait excuser ce que, selon moi, ce poème pris dans son ensemble, peut avoir de peu satisfaisant.

Si je dois résumer ma pensée, monsieur, je vous dirai bien franchement qu'il y a dans tout ce volume la preuve d'un talent très réel, d'un talent d'inspiration, mais qui manque encore de direction. Vous semblez ne vous être pas demandé jusqu'à présent à quoi vous pourriez employer les dons heureux que la nature vous a faits. Et en attendant qu'à cet égard votre vocation le révèle, vous préludez sur une lyre dont vous devez déjà reconnaître toute la valeur.

Oui, monsieur, je l'espère, encouragé par l'exemple d'un père si digne de regrets, vous pourrez ajouter à l'illustration du beau nom qu'il vous a laissé; il ne faut que du travail pour cela.

Pardonnez-moi, monsieur, la longueur de ma lettre et ma franchise, peut-être un peu trop grande. A l'âge de vingt-cinq ans, j'eus occasion deux fois de me trouver avec l'auteur du *Mérite des femmes;* nous parlâmes poésie : il voulut bien me donner quelques sages conseils, que je n'ai point oubliés. Ma lettre vous prouvera, je l'espère, que j'ai le cœur reconnaissant. Je regrette seulement de n'être pas à même de m'acquitter mieux. Mais aussi pourquoi, encore une fois, venir demander des leçons littéraires à un chansonnier qui ne sait pas le latin?

Recevez, monsieur, l'assurance de toute ma considération et de mon sincère dévouement.

BÉRANGER.

10 mars 1832.

Cette lettre est curieuse à plus d'un titre. Elle montre la rare franchise de Béranger, ses grandes qualités de jugement, et en même temps s'y révèle un trait particulier de son caractère. Comme presque tous les railleurs, il avait peur de la raillerie; comme tous les gens très fins, il craignait beaucoup d'être pris pour dupe, ou même d'en avoir l'air. Aussi le voit-on, dans cette lettre, prendre ses précautions à deux reprises. Il se méfie! Je n'ai pas hésité à noter cette petite faiblesse parce qu'elle ne diminue en rien ce qu'il y avait en lui de bon, de juste, et de fort.

Mes *Morts bizarres* n'eurent qu'un faible succès. J'en fus fort découragé. L'envie me prit même un moment de renoncer à la poésie et d'entrer au barreau. Ce désir ne dura qu'un moment, mais je demeurai dans un pénible état d'incertitude. Je ne savais quelle

direction prendre. Sans doute mon prix de poésie m'avait mis le pied à l'étrier; mais plusieurs routes s'ouvraient devant moi. Laquelle choisir? J'en étais à ce moment douloureux où un jeune homme *se cherche*. J'eus l'idée de m'adresser à Béranger. Il me répondit :

Savez-vous, monsieur, combien est embarrassante, effrayante même la confiance dont vous voulez bien m'honorer? Quoi! vous me chargez de présider à votre vie littéraire! C'est, certes, un grand témoignage d'estime que vous me donnez là et j'en suis touché bien vivement; mais cela malheureusement ne suffit pas pour que j'accepte un mentorat de cette nature. Vous vous accusez d'être venu me voir peu souvent; eh bien, monsieur, vous expliquez ainsi mon hésitation à répondre à votre lettre, pourtant si aimable, même sous ce rapport. En effet, comment tracer une règle à suivre à un homme qu'on n'a pas eu le temps d'étudier? Mais, me direz-vous, vous avez lu mes différents essais.... Cela suffit-il? Quelques ouvrages plus ou moins bons (car je ne suis pas aussi sévère envers vous que vous-même) ne donnent que la mesure des facultés de l'esprit. Mais le caractère de l'homme, comment le connaître? Qu'importe? diraient tous nos jeunes gens. Il importe beaucoup, selon moi; surtout dans un temps comme le nôtre, où l'on ne peut guère trouver son point d'appui qu'en soi-même. Sans m'élever jusqu'à l'appréciation de votre caractère, je pense que vous avez des goûts dominants qui doivent influer sur la tendance de votre esprit; ces goûts, je les ignore. Vous avez eu le malheur d'être ce qu'on appelle un jeune homme heureux. Dès votre entrée dans le monde, il vous a souri; vous convenez qu'aujourd'hui rien ne manquerait à votre félicité, si vous n'étiez tourmenté par une ambition de gloire. Hélas! dans quel coffre vide fouillez-vous pour trouver ce qui, selon vous, manque à votre bonheur! mais enfin c'est votre manie, je voudrais en vain vous en guérir; quand le sort ne nous refuse rien, il nous fait toujours un don de trop. Eh bien, pauvre enfant, courez donc après la gloire, c'est un mirage qui vient vous chercher du fond des déserts; prenez

bien garde qu'il ne vous y entraîne. Un seul moyen vous est offert pour éviter ce malheur : occupez-vous d'être utile. C'est la loi que Dieu impose à tout homme ; en littérature il y a plus que jamais obligation à cela. Ne faites pas comme tous ceux qui se contentent de l'art pour l'art, cherchez en vous s'il n'y existe pas quelque croyance ou de patrie ou d'humanité à laquelle vous puissiez rattacher vos efforts et vos pensées. Vous avez un cœur bon, un esprit généreux, il n'est pas possible que la société qui n'a pu les corrompre par ses caresses, ne vous ait pas laissé aussi quelque sentiment d'amour pour vos semblables. Eh bien ! ce sentiment bien consulté sera pour vous un guide plus sûr dans vos études et vos travaux que tout ce que pourraient vous dire les hommes les plus doctes : un sentiment pareil a suffi pour faire de moi, chétif, quelque chose, quelque chose de bien fragile sans doute, mais enfin quelque chose.

Je vous parle là, monsieur, un langage qui vous étonnera peut-être : il est si peu d'accord avec ce que vous avez dû entendre dans votre monde ! Mais croyez que je vous donne l'explication de tous mes principes de conduite depuis que j'ai l'âge de raison ; cet âge est venu pour moi de bonne heure, parce qu'à quinze ans j'ai été obligé d'être homme et de faire mon éducation moi-même. A ceux qui opposeraient l'exemple d'un grand poète à un pauvre chansonnier et qui vous diraient que Byron n'avait aucune foi, je répondrai que Byron, représentant du monde aristocratique qui tombe et s'en va en lambeaux, n'a dû avoir que des croyances négatives, mais ce sont toujours là des croyances, et certes les siennes étaient aussi fortes en leur sens que son génie était beau. Croyant l'aristocratie la fleur de l'humanité et la voyant flétrie, il a dû maudire et arriver à cette misanthropie tantôt fougueuse, tantôt ironique, qu'on a si niaisement singée chez nous. Mais qu'est-ce que la misanthropie ? un amour trompé.

Vous êtes au temps des amours heureux ; votre cœur est jeune, ne l'occupez pas que de vous, étendez le cercle des investigations et défiez-vous surtout du monde factice où la fortune vous a placé. Votre esprit, votre âme trouveront bientôt un aliment pour leurs méditations, et la direction à leur donner vous viendra un jour que vous y penserez le moins. La nature a marqué un emploi à toutes les facultés qu'elle distribue, il ne faut que chercher ;

apprenez, puisque vous pouvez apprendre ; méditez, puisque vous avez du repos ; mais surtout occupez-vous plus des autres que de vous-même.

Je sens que tout ce radotage vous paraîtra bien vague, peut-être même ridicule ; ne vous gênez pas : vous me demandiez des conseils, je vous ai donné mon secret, je ne pouvais pas vous rendre mieux confiance pour confiance. J'espère que vous verrez dans cette lettre une preuve d'amitié et de considération ; croyez à ces sentiments et usez de moi toutes les fois que je vous serai nécessaire, ce ne sera jamais trop souvent. A vous de cœur.

Béranger.

Je me garderai bien de rien ajouter à cette lettre. En la publiant, je n'obéis pas seulement à un profond sentiment de reconnaissance, j'ai l'espoir qu'elle sera utile à d'autres, comme elle me l'a été à moi-même. Cette lettre-là m'a bien souvent conseillé !

CHAPITRE X

MON PÈRE

J'ai à peine connu mon père, et jamais aucun père n'a été plus présent pour son fils que le mien ne l'a été pour moi. Dans mon enfance, mes grands parents, dont il avait été l'orgueil et la joie, m'entretenaient sans cesse de ses succès éclatants et de ses qualités charmantes; on me mettait au courant de ses habitudes, de ses goûts, de son caractère; il était mêlé à toutes nos conversations; je le savais par cœur comme ses ouvrages.

A mon entrée dans la vie, je le trouvai à chaque pas comme un invisible ami. Il m'a tendu la main partout. Son nom fut mon premier protecteur. C'est son nom qui m'attira l'intérêt de Casimir Delavigne, c'est son nom qui me valut l'amitié de M. Lemercier, c'est son nom à qui je dus les sympathies de l'Académie. Dans le monde, à peine son nom prononcé, les regards se tournaient vers moi avec bienveillance. Je pouvais,

grâce à lui, m'appliquer ce vers charmant d'André Chénier :

> La bienvenue au jour me rit dans tous les yeux.

Aussi, à peine mon prix obtenu, le premier sujet de poésie qui s'offrit à moi, ce fut lui, le premier morceau que je publiai, ce fut des vers sur lui. Voici cette pièce; je la transcris ici, telle qu'elle parut, d'abord parce qu'elle fut accueillie avec une faveur marquée; puis surtout, parce qu'elle fera comprendre mieux qu'aucune parole, l'étrange et cruelle épreuve à laquelle fut soumis mon culte pour cette chère mémoire; comment cette épreuve me jeta dans la plus douloureuse angoisse; comment je ne sortis de cette angoisse que par un violent effort d'esprit; comment enfin, sous le coup de cet effort, j'entrai dans une phase décisive de mon développement intellectuel.

I

MON PÈRE

Je n'avais pas cinq ans lorsque je le perdis :
On m'habilla de noir... La mère de ma mère
Me couvrit en pleurant de ces sombres habits ;
Et, sans l'interroger, moi je la laissai faire,
Tout heureux d'étaler de nouveaux vêtements ;
Et mon corps seul porta le deuil sacré d'un père...
Je n'avais pas cinq ans.

Mais parfois au milieu des plaisirs de mon âge,
Je demandais : Où donc est mon père ? en quel lieu ?
Et l'on me répondait : Votre père?... Il voyage ;
Ou bien encor : Ton père est avec le bon Dieu ;
Et, satisfait alors, sans vouloir davantage,
Je retournais au jeu.

Une nuit, cependant, dans un rêve prospère,
Un homme jeune, avec un sourire d'ami,
Se pencha tendrement sur mon front endormi,
M'embrassa, prit ma main, et dit : Je suis ton père.
Nous causâmes longtemps, et lorsque le matin
M'éveilla de ce songe et si triste et si tendre,
J'étais trempé de pleurs... Je venais de comprendre
L'affreux nom d'orphelin !

Orphelin ! qu'un seul mot peut cacher de tristesse !
Ah ! lorsque j'aperçois, en parcourant Paris,
Deux hommes, dont l'un jeune et l'autre en cheveux gris,
L'un sur l'autre appuyés, souriant d'allégresse,
Et se parlant tous deux de cet air de tendresse
Qui dit à tous les yeux : C'est un père et son fils...
Des pleurs viennent troubler ma paupière obscurcie ;
Je les suis, les regarde... et je connais l'envie !

O fleur de l'âme, amour, tu brillas dans mon sein,
Tu parfumas le ciel de mes jeunes années,
Et je sais ce que c'est que vivre des journées
Avec un serrement de main !
Je connais l'amitié, je connais tous les charmes
De répandre son cœur dans un doux entretien,
Et nul entre ses bras, avec plus douces larmes,
Ne presse un ami qui revient !

J'eus, quand j'étais enfant, ma bonne vieille aïeule,
Dont le cœur, pour m'aimer, n'avait que dix-huit ans,
Et qui ne souriait qu'à ma tendresse seule
Quand je baisais ses cheveux blancs.

J'ai des parents bien chers, une sœur bien aimée ;
Mon enfance a trouvé des amis protecteurs
Qui m'ont toujours ôté l'épine envenimée
Pour ne me laisser que les fleurs.

Mais ni l'attachement, ni la reconnaissance,
Ni l'amour pur et vrai, ce grand consolateur,
Ni l'amitié, n'ont pu combler ce vide immense :
Il reste une place en mon cœur !
Et jamais sur ma vie, heureuse ou malheureuse,
Le deuil ne s'étendit, le bonheur ne brilla,
Sans qu'une sourde voix, plaintive et douloureuse,
Me dît : Ton père n'est pas là !

Mon Dieu ! je l'aurais tant aimé, mon pauvre père !
Je sens si bien aux pleurs qui tombent de mes yeux,
Que c'était mon destin, et que, sur cette terre,
Son fils l'eût rendu bien heureux !
Je sens si bien, hélas ! quand son âme évoquée
Vient juger chaque soir de tout ce que je fis,
Qu'il eût été mon Dieu, que ma vie est manquée ;
Que j'étais né pour être fils !

Et pas un souvenir de lui qui me console !
Je me souviens pourtant de plus loin que cinq ans,
Et pour plus d'un objet ridicule ou frivole
J'ai mille souvenirs présents :
Je me rappelle bien mon jouet éphémère,
Le berceau de ma sœur, les meubles de satin,
Et le grand rideau jaune et le lit de ma mère
Où je montais chaque matin.

Je me rappelle bien qu'après notre prière,
Ma mère me disait : Vas embrasser ton père ;
Que j'y courais, tout faible encor ;
Qu'alors il me pressait vingt fois sur sa poitrine,
Et m'ouvrait, en riant de ma joie enfantine,
Un livre qui me semblait d'or.

Je me rappelle aussi sa voix grave et sonore...
Mais son front, mais ses yeux, mais ses traits que j'implore,
Mais lui !... lui, mon rêve éternel ;
Rien... toujours rien !... Le ciel m'a ravi son image !
Ah ! n'était-ce donc pas aussi mon héritage
Que le souvenir paternel ?

C'est peu d'un tel regret... Ceux que je vois, que j'aime,
Parlent toujours de lui ; l'indifférent lui-même
S'attendrit en le dépeignant :
Dans leurs cœurs trop heureux son souvenir abonde,
Tout le monde l'a vu, le connaît... tout le monde,
Hélas ! excepté son enfant.

Aussi de quelle ardeur j'interroge et j'appelle
Les témoins de sa vie... ou même de sa mort !
Comme j'écoute, accueille, embrasse avec transport
Un mot qui me le peint, un trait qui le révèle,
Et comme avec délice en mon âme fidèle
J'enfouis mon trésor !

Puis lorsqu'enfin mon âme est pleine jusqu'au bord,
Que je la sens gonflée et riche de ces quêtes
Qui me semblent à moi comme autant de conquêtes
Que je fais sur la mort,
Je vole au monument qui me garde ses restes !
L'œil morne, le front nu, j'arrive aux lieux funestes,
J'ouvre la grille noire et sur le banc grossier,
A droite de la tombe, en face du rosier,
Triste, je m'assieds en silence !
Là, je rêve, j'écris, je médite, je pense !
L'esprit plein de ses vers touchants,
Là, je redis tout bas, à côté de sa cendre,
Les douloureux accords où son cœur triste et tendre
Se répandit en plus doux chants.

Mais bientôt le soir vient et m'arrache à mon rêve ;
Mon fantôme si doux s'envole... je me lève,
Je pars comme on part pour l'exil ;

Puis, après quelques pas, un moment je m'arrête,
Regarde encor sa tombe et lui dis de la tête :
Adieu, père.... Hélas ! m'entend-il ?

Ces vers, quand je les relis, me paraissent empreints d'un caractère réel de tendresse, de regret, de respect. Je les sens vrais. Qu'on juge donc quelle fut ma douleur quand je vis cette chère mémoire attaquée, niée, raillée ! Nous étions en 1831, au plus fort de la grande bataille romantique. La littérature de l'Empire, les littérateurs de l'Empire étaient l'objet d'une sorte de fureur. On ne parlait d'eux qu'avec une explosion de mépris. Or, cette littérature de l'Empire, c'était celle de mon père. Sa gloire à lui était liée à sa gloire à elle. L'attaquer elle, c'était l'attaquer lui. Tous les sarcasmes qui tombaient sur ses confrères d'alors, retombaient sur lui. Là où l'on écrivait avec colère *Jouy*, *Arnault*, *Lemercier*, je lisais, moi, *Legouvé*. Je le lisais, et parfois le nom y était. La mort ne l'avait pas rayé des combattants, ni soustrait aux attaques : viser ses œuvres, n'était-ce pas viser sa mémoire? Je tombai dans un chagrin profond. Je n'ouvrais pas un journal sans inquiétude. Je me rappelle qu'un jour on annonça une représentation de la *Mort d'Abel*, au bénéfice d'un acteur nommé Eric Bernard; j'y courus. Le premier acte fut écouté avec une grande faveur ; j'avais le cœur plein de joie. Tout à coup, au baisser du rideau, part un coup de sifflet : je sortis tout éperdu de la loge, et, arrivé dans la rue, j'allai me cacher dans une petite et sombre allée de maison où j'éclatai en sanglots. Mes sanglots avaient tort. Ce coup de sifflet partait d'un machiniste

et ne signifiait qu'un changement de décor. Mais à défaut de ces marques violentes de réprobation, les critiques souvent amères ne manquaient pas. La célèbre préface de *Cromwell* contenait une allusion moqueuse à la *Mort d'Henri IV*, tragédie de mon père, et Sainte-Beuve avait consacré à une édition complète de ses œuvres, un article où l'indulgence ressemblait au dédain.

Ce qui ajoutait à mon état d'angoisse, c'est que toutes mes sympathies de jeune homme allaient à l'École nouvelle. Ses audaces me charmaient, ses aspirations étaient les miennes. Encore au collège, dans ma petite chambre d'écolier, je réunissais quelques passionnés de poésie comme moi, et nous lisions avec enthousiasme le *Chant de fête de Néron*, *Moyse sauvé des eaux*, le *Crucifix*, le *Lac*. Je traduisais, en dehors de mes études, *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, *Lara*, le *Corsaire*, le quatrième chant de *Childe Harold*. Le jour où nous apprîmes la mort de lord Byron à Missolonghi, fut pour nous un jour de deuil ; nous aurions volontiers mis un crêpe à notre casquette.

Plus tard, à la répétition générale d'*Hernani*, j'étais un des soixante favorisés qui pénétrèrent, armés du célèbre firman signé *Yerro*, et je sortis du théâtre si ému, que, rentré chez moi, quatre-vingts vers tout frémissants d'enthousiasme jaillirent, d'un trait, de ma plume, je n'eus presque que le temps de les écrire. Mais, en même temps, par une contradiction douloureuse, tout protestait en moi contre cette admiration; d'abord, j'y voyais une sorte d'impiété filiale; puis, le

programme de l'École nouvelle me révoltait souvent comme inique et comme absurde. Son dédain pour Racine me semblait un blasphème! Toucher à la gloire de Corneille, de Bossuet, de La Fontaine, était pour moi un crime de lèse-génie. Ajoutez enfin que j'étais entretenu dans ces sentiments d'indignation par les anciens amis de mon père qui étaient devenus les miens. J'assistai à la première représentation d'*Hernani* dans la loge de M. Lemercier, de M. Lemercier en qui j'admirais un homme supérieur, et qui, pendant tout le cours de l'ouvrage, répétait sans cesse : « C'est absurde! Cela « n'a pas le sens commun. Il y a longtemps que je n'ai « entendu une aussi mauvaise pièce! » Qu'on imagine quelle tempête d'idées et de sentiments devait soulever dans une cervelle de vingt-deux ans, un tel choc d'opinions contraires. J'étais, à la lettre, déchiré, bouleversé, éperdu ; je me faisais l'effet de Sabine dans *Horace*, partagée entre deux patries, entre deux armées :

« J'ai mes frères dans l'une et mon mari dans l'autre. »

Enfin, sous l'empire de ce trouble étrange, j'en arrivai à un sentiment plus cruel encore, au doute! Oui! j'en vins à douter non seulement de la réputation de mon père, mais de son talent! Pour le coup, l'angoisse était trop forte, la situation trop intolérable. Je résolus d'en sortir à tout prix! et je me posai nettement ce problème redoutable : — « Qui a raison? Est-ce « l'époque de mon père qui l'a acclamé, ou la nôtre « qui le rejette dans l'ombre? Sa réputation n'a-t-elle « été qu'une affaire de mode, une erreur de goût fondée

« uniquement sur un engouement justement passager, « ou repose-t-elle sur des qualités sérieuses et du- « rables? » Il n'y avait qu'un moyen de répondre à cette question, je l'adoptai résolument. Je pris les quatre principaux ouvrages de mon père et je les relus attentivement, lentement, froidement, comme j'aurais lu les ouvrages d'un autre. Je les relus à la clarté des idées nouvelles, mais aussi avec le souvenir des idées anciennes, tâchant de faire dans chaque école la part du vrai et la part du faux, cherchant dans ce contrôle simultané de toutes mes admirations, un principe supérieur qui me permît de les juger toutes, et de démêler dans une œuvre d'art la partie éphémère et la partie durable. Une telle étude était bien forte pour un jeune homme, mais j'étais soutenu par une passion profonde, et je sortis de cette épreuve, rassuré comme fils, éclairé comme artiste, convaincu enfin qu'il y avait dans ces quatre ouvrages de mon père des parties assez fortes pour qu'il eût été digne d'être admiré, et qu'il fût digne d'être lu.

II

Je commençai par le *Mérite des femmes.*

L'un des traits distinctifs des ouvrages vraiment supérieurs, c'est d'être tout à la fois de leur époque et en avance sur leur époque; d'exprimer tout haut ce que tout le monde sent tout bas confusément, de dire ce que tout

le monde a besoin d'entendre et ce que personne ne dit. Or, d'où vint l'immense succès du *Mérite des femmes?* De ce que ce petit poème fut comme l'écho de la conscience publique. On sortait de la Révolution et de la Terreur. Les femmes y étaient apparues sublimes de dévouement, de courage, de vertus. L'âme de tous était comme tourmentée d'un vague besoin de reconnaissance, d'admiration pour ces héroïnes et ces martyres, et quand tout à coup on vit un jeune homme, rompant à la fois avec les vieilles épigrammes et les vieux madrigaux, renier également Boileau et Dorat, substituer aux faveurs du dix-huitième siècle et aux satires du dix-septième, l'éloge sérieux des mérites et des devoirs de la femme, peindre en elle *l'épouse*, *la fille*, *la sœur*, *la mère*, une immense acclamation répondit au cri du poète. L'impression fut si vive qu'elle dure encore. Oui, en dépit de quelques élégances de style un peu démodées, il reste plus qu'un simple nom, de ce poème. Aujourd'hui encore il s'en refait sans cesse quelque édition nouvelle; aujourd'hui encore, dans la bourgeoisie, le fiancé, parmi les cadeaux offerts à sa fiancée, dépose souvent au fond de la corbeille de mariage un exemplaire du *Mérite des femmes*. On peut dire enfin que ces questions qui nous agitent si fortement aujourd'hui, l'éducation des femmes, l'amélioration du sort des femmes, les revendications des droits légitimes des femmes, ont eu pour premier point de départ le *Mérite des femmes*. Nous tous, défenseurs de cette cause, nous n'avons fait que réclamer légalement ce qu'il avait proclamé poétiquement, nous avons demandé en

prose ce qu'il avait chanté en vers, et pour moi, rien ne m'a plus soutenu dans mon difficile travail sur l'*Histoire morale des femmes*, que de m'y sentir le fils et l'héritier de mon père.

Ses titres littéraires se bornent-ils à ce poème? Non. Trois de ses tragédies ont le mérite qui désigne les œuvres dignes de succès, la nouveauté. La première est la *Mort d'Abel;* elle fut représentée en mars 1792. Cette date seule en dit la valeur. Peindre le premier meurtre à la veille de la Terreur! Faire couler aux yeux de la foule, toute frémissante déjà du sourd grondement des massacres futurs, la première goutte de sang humain qui soit tombée sur notre pauvre terre! Montrer dans la première fraternité, le prélude de cette atroce maxime : Sois mon frère ou je te tue! Il y avait dans ce rapprochement quelque chose de si tragique, que tous les cœurs en furent saisis.

L'exécution répondit à la conception. Le personnage de Caïn compte parmi les rôles les plus pathétiques du théâtre. Son entrée est admirable.

Il arrivait seul, au commencement du second acte, avec une bêche à la main. Cette bêche donna lieu, cinquante-trois ans plus tard, à un fait assez curieux. Je fis jouer, en 1845, au Théâtre-Français, un drame en cinq actes et en vers intitulé *Guerrero*. Or, mon héros arrivait aussi seul, avec une bêche à la main, au commencement du troisième acte. A une répétition, M. Beauvallet, chargé du rôle de Guerrero, demanda une bêche à l'homme des accessoires. « Nous n'en avons pas au théâtre, répondit d'abord celui-ci, puis, se reprenant :

« Mais si ! je crois qu'il y en a une », et il monta au magasin, d'où il redescendit avec un outil si lourd, si massif, si grossier, que Beauvallet dit de sa voix tonnante : « Qu'est-ce que ce diable d'instrument-là ? — Monsieur, c'est la bêche de la *Mort d'Abel*. — Oh bien ! dit Beauvallet en riant, nous avons dégénéré ! Je ne suis pas de force à manier ce manche-là ! Nos prédécesseurs auront voulu faire de la couleur locale. C'est une bêche du temps de Caïn, faites-m'en fabriquer une plus moderne. » C'est ainsi que les magasins du Théâtre-Français contiennent, en tout et pour tout, deux bêches, et que l'une a servi pour mon père, et l'autre pour moi.

Revenons à Caïn.

CAÏN (seul).

Travailler et haïr, voilà donc mon partage !
Courbé dès le matin sur ce pénible ouvrage,
De mes seules sueurs dont il est inondé,
Ce stérile sillon semble être fécondé !
. . . .
Je viens de le revoir cet exécrable frère,
Dont on vante toujours les vertus et le cœur :
Quel air efféminé que l'on nomme douceur !
Quel ton plein de mollesse où l'on trouve des charmes !
Il ne sait que chanter et répandre des larmes.
Qu'avec dédain par lui je me suis vu prié !
Qu'il me paraissait faible !... Il me faisait pitié.
Il est heureux pourtant, et rien ne le chagrine.
L'amour de sa famille et la faveur divine,
Sa faiblesse elle-même et ses goûts nonchalants,
Tout conspire au bonheur de ses jours indolents !
Et moi, mortel créé dans un jour de colère,

Haï de Dieu, haï de ma famille entière,
Malheureux de l'amour à mon frère accordé,
Toujours de noirs pensers et d'ennuis obsédé,
Regrettant le néant, maudissant ma naissance,
Fatigué du fardeau de ma triste existence,
N'obtenant qu'avec peine un sommeil douloureux,
Et l'achetant encor par des songes affreux,
Enfin, réduit sans cesse à ce malheur extrême
D'abhorrer la nature, et les miens, et moi-même,
Mes jours, mes sombres jours, à gémir occupés,
M'apportent des enfers les maux anticipés !
Voilà, trop faible Adam, ton ouvrage funeste !
Si tu n'avais trahi la volonté céleste,
Tous tes enfants vivraient sous un ciel enchanté,
Dans la paix, l'innocence, et la félicité,
Je n'aurais pas du moins à plaindre ma misère...
Mais je crois que toujours j'abhorrerais mon frère !

La scène du second acte avec son père, a un caractère de grandeur presque épique.

Adam reproche à Caïn sa haine pour Abel :

Eh ! pourquoi le hais-tu,
Lui de qui la douceur égale la vertu ?

CAÏN

Allez-vous m'exalter la douceur de mon frère ?
Du soin de le vanter rien ne peut vous distraire !
Sur ces éloges vains que vous lui prodiguez
Vous revenez sans cesse ! Et vous m'en fatiguez !
Eh bien, si je n'ai pas son mérite en partage,
Si j'ai mille défauts enfin, c'est votre ouvrage !
Je serais vertueux si vous n'aviez péché !
Vous pleurez. . . . .

ADAM (avec un cri de douleur) :

O père misérable !
O d'un triste avenir image épouvantable !
Ainsi dans mon forfait les hommes confondus,
Tous, du premier pécheur qui les aura perdus,
Chargeront la mémoire et de haine et d'outrage !
Et leurs cris contre Adam s'élevant d'âge en âge,
Si de l'âme après nous luit encor le flambeau,
Troubleront ma poussière au fond de mon tombeau !

Cette terreur d'Adam, cette vision effroyable, ces siècles d'anathème et de remords dont il sent le poids tomber tout à coup sur sa tête, sont d'un grand poète.

III

Même nouveauté dans sa seconde tragédie, *Épicharis et Néron*. Le succès en fut immense. Le succès eut-il tort? Un seul fait pour réponse. Le cinquième acte de *Christine à Fontainebleau*, d'Alexandre Dumas, fut salué comme une grande hardiesse dramatique. Or, sur quoi repose la première partie de ce cinquième acte, la partie la plus originale, selon moi? Sur la peinture saisissante d'un des sentiments les plus bas et les plus puissants de notre pauvre cœur humain : la peur. Le poète nous montre Monaldeschi pâlissant, frémissant, pleurant, reculant, suppliant devant l'épée qui le menace. C'est la dernière heure d'un condamné lâche. Eh

bien, sur quoi porte le cinquième acte d'*Épicharis et Néron?* Sur la même situation. Mettez Néron au lieu de Monaldeschi, mettez un poignard au lieu d'une épée, mettez le peuple implacable et rugissant au dehors; au lieu de l'exécuteur présent et implacable, mettez les souterrains du palais des Césars au lieu d'une salle du palais de Fontainebleau, et vous aurez le même spectacle, d'un lâche fuyant devant la pointe d'acier, avec le même mélange d'affolement, d'espérance, de rage, auquel viennent se joindre quelques accents plus tragiques encore, car ce sont des cris de bourreau sortant de la bouche de la victime. C'est Talma qui jouait Néron. Il y fut sublime. Il osa, dans ce cinquième acte, entrer en scène pieds nus.

ACTE CINQUIÈME

Le théâtre représente un souterrain qui se prolonge dans un lointain immense. Une lampe l'éclaire.

SCÈNE PREMIÈRE

NÉRON (seul, dans l'habillement le plus misérable)

Je fuis, seul, les pieds nus, le front enveloppé,
Caché sous les lambeaux de l'obscure indigence,
Maudit, et poursuivi des cris de la vengeance.
Enfin j'entre en rampant sous ces sombres caveaux,
Comme un vil criminel jeté dans les cachots.
. . . .
O ciel ! oh ! si jamais je reprends ma puissance,
Que de torrents de sang rempliront ma vengeance !
Que d'échafauds dressés me paîront mes douleurs !
Il faut une victime à chacun de mes pleurs !

Après la rage, le tremblement. L'esclave qui l'a suivi dans ce caveau, est allé chercher des nouvelles au dehors. Il rapporte l'arrêt du sénat.

NÉRON (lisant)

....Décret du sénat qui condamne Néron.
Je ne puis achever, je n'y vois plus qu'à peine.

(A l'esclave :)

De Néron condamné lis-moi quelle est la peine !

L'ESCLAVE

Affreuse ! La loi veut qu'expirant par degré,
Vous tombiez sous le fouet, sanglant et déchiré.

NÉRON

Dieux ! mille morts dans une ! Effroyable supplice !
Est-ce là le trépas qu'il faut que je subisse ?

L'ESCLAVE

. . . .
...Le sénat partout vous fait chercher.
Des soldats....

NÉRON (éperdu)

...Ah ! par grâce, empêche d'approcher !
Que je dispose au moins de mon heure suprême !

(Il tire son poignard.)

Un poignard !... Voilà donc dans sa chute profonde
Ce qui reste à Néron de l'empire du monde !
Il est plus d'un proscrit qui ne l'a pas, encor !...
Ah, sachons profiter de ce dernier trésor !
Je l'ai ! Je suis armé !... Frappons-nous... Oh ! je n'ose !
. . . .

Quoi ! tout souillé du sang des malheureux humains,
Ton sang, lâche Néron, épouvante tes mains !
Le tien est-il le seul que tu n'oses répandre ?
De mon bras seul encor mon destin peut dépendre,
Et ce bras, ce vil bras n'ose me secourir !
Je n'aurai pas su vivre et ne sais pas mourir !

(On entend un grand bruit dans la coulisse.)

De quel bruit effrayant mon oreille est saisie !

(A l'esclave :)

Esclave, aide ma main à m'arracher la vie !
Phaon, guide ce fer !

Il n'osait pas se frapper lui-même... Néron, comme dit Ducis dans une belle épître adressée à mon père,

...Néron, sur son sein qui recule,
Essaye, en tâtonnant, un poignard ridicule !

N'y a-t-il pas une analogie réelle entre cette scène et le point de départ de celle de *Monaldeschi ?*

A Dieu ne plaise que j'accuse Alexandre Dumas d'imitation et d'emprunt ! Un inventeur comme lui, prête, il n'emprunte pas. *Épicharis et Néron* avait disparu depuis longtemps du répertoire ; on dédaignait trop les tragédies de l'Empire pour lire celle-ci ; Alexandre Dumas ne la connaissait certes pas. Il a simplement eu la même idée à quarante ans de distance. Mais n'est-ce pas une gloire pour mon père d'avoir inventé en 1794 une situation dramatique qui a passé pour une hardiesse en 1830 ?

Ajoutons que cette tragédie faillit coûter la vie au poète. Quand elle fut donnée, la lutte entre Robespierre et Danton était à son moment le plus aigu. Les

deux chefs de la Montagne assistèrent à la représentation. Robespierre occupait une première loge d'avant-scène; Danton était à l'orchestre et derrière lui s'échelonnaient tous ses amis. A peine le mot de *Mort au tyran!* fut-il prononcé, que, sur un signal de Danton, ses amis, éclatant en bravos frénétiques, se tournèrent vers Robespierre, et debout, les poings tendus, lui renvoyèrent ce terrible cri de vengeance. Robespierre pâle, agité, avançait et retirait *sa petite mine d'homme d'affaires* (je tiens le mot de M. Lemercier, témoin de la scène) comme un serpent allonge et rentre sa tête plate et irritée. La pièce finie, tous les amis de mon père coururent à lui, en lui disant : « Sauvez-vous! cachez-vous! vous êtes perdu! Robespierre ne vous pardonnera jamais cet effroyable anathème. » Mais on n'abandonne pas volontiers un succès pareil, on ne fuit pas devant un triomphe. Mon père resta, et son acte de courage lui réussit comme son cinquième acte. Robespierre pensait trop à Danton pour penser au poète. Il ne fut pas inquiété.

IV

Vient enfin la *Mort de Henri IV*. La *Mort de Henri IV* fut presque un événement littéraire et un événement politique. Quand mon père fit part à ses amis de son

projet de tirer une tragédie de la mort de Henri IV, ce fut un tollé universel. « Vous n'y pensez pas! Un « sujet de tragédie doit avoir au moins sept ou huit « cents ans de date! La mort d'Abel, à la bonne « heure! Cela remonte assez loin! Voyez ce que dit « Racine dans sa préface de *Bajazet*. Il ne s'est per- « mis de traiter un sujet contemporain que parce que « c'était un sujet lointain. Si l'action ne remontait qu'à « quelques années, elle se passait à mille lieues. L'es- « pace remplaçait le temps. Mais faire représenter à « Paris, en 1806, une tragédie en cinq actes et en « vers, qui s'est passée en prose à Paris en 1610! à « peine deux siècles d'intervalle! c'est plus qu'ab- « surde, c'est impie! Vous rabaissez Melpomène! Et « puis quel héros de tragédie! Un héros qui jure! Un « héros qui dit : Ventre Saint-Gris! Un héros qui parle « de la *poule au pot!* Voilà un mot historique que « nous vous défions bien de citer. »

« Eh bien, j'accepte le défi, dit mon père. Et je « mettrai Henri IV sur la scène! et je ferai applaudir « la poule au pot! Et dans six mois je vous convoque « à la lecture de ma pièce! »

Au bout de six mois la pièce était faite. Mais survint alors un obstacle plus redoutable. A l'annonce de cette tragédie, tout le monde gouvernemental était entré en grand émoi. Cette apothéose d'un roi, d'un Bourbon, révolta tous les fonctionnaires, petits ou grands, comme une insulte à la gloire de l'empereur. La censure défendit l'ouvrage. Les ministres consultés y ajoutèrent un veto indigné. L'ouvrage était perdu. Heureu-

sement mon père avait à côté de lui une femme spirituelle, distinguée, d'humeur vaillante, qui jura, elle, que la pièce serait jouée, et jouée au Théâtre-Français, et jouée par ordre de l'empereur ; cette femme était sa femme. Comment s'y prit-elle ? Bien simplement. Mon père était très habile lecteur ; elle lui fit lire trois fois sa tragédie devant si nombreuse et si haute compagnie, que le bruit du succès arriva jusqu'à Saint-Cloud, et un matin, pendant le déjeuner, on entendit dans la cour de la maison habitée par mon père et que j'habite encore, on entendit le piaffement d'un cheval, les éclats de voix d'un cavalier. Qu'était ce cavalier ? Un soldat d'ordonnance. Qu'apportait-il ? Un ordre de l'empereur. Mon père était mandé le lendemain à dix heures au château de Saint-Cloud, pour lire au souverain sa tragédie de la *Mort de Henri IV*. Quoique sûr de lui-même comme lecteur, il emmena Talma et le chargea de lire à sa place. Il voulait, lui, rester libre d'yeux et d'oreilles, pour observer son royal spectateur.

L'empereur l'attendait dans un petit salon, avec l'impératrice Joséphine et deux généraux.

Tout le temps que dura la lecture, Napoléon se levait à tous moments, marchait dans la chambre, donnait des signes de contentement, laissait échapper des mots de sympathie, répétant fréquemment : *Le pauvre homme ! Le pauvre homme !* Un vers seulement amena une objection de sa part. Henri IV, dans une scène avec Sully, disait : « Je tremble ! »

« Ce mot est impossible, monsieur Legouvé, dit vivement l'empereur, il faut le retrancher.

— Sire, répondit le poète, les craintes de Henri IV sont historiques.

— Peu importe! Il faut couper le mot. *Un souverain peut avoir peur, il ne doit jamais le dire.* »

Tel fut le seul changement demandé par l'empereur.

La censure fut blâmée, le veto levé, la pièce rendue aux comédiens, et le soir de la première représentation ressembla presque à une veille d'émeute. Une foule immense assiégeait le théâtre, quatre heures avant le lever du rideau. Elle avait reflué jusque dans les rues environnantes. On s'attendait à une manifestation royaliste. Tout le personnel de la police était sous les armes. Les ministres blâmaient hautement l'empereur comme *trop libéral.* L'événement prouva une fois de plus que la liberté n'est pas une si mauvaise conseillère. Il n'y eut pas d'autre tumulte que le bruit des applaudissements, et les acteurs, excités par l'attente fiévreuse et par le succès, se surpassèrent.

En ce temps-là, la règle des *emplois* était très rigoureuse, et la distribution des rôles avait donné lieu à quelques difficultés. Talma avait exprimé à mon père un vif désir de représenter Henri IV, mais on objecta au théâtre que les personnages odieux et sombres étaient le partage de Talma; à quoi il répondit : « C'est précisément pour cela que je demande le rôle de Henri IV. « Il y a assez longtemps que je joue les monstres, je « veux jouer un bonhomme. J'y serai d'autant meilleur que je suis habitué à jouer les autres, et je reviendrai aux autres d'autant meilleur que j'aurai joué « celui-là. On ne progresse dans notre art qu'en se re-

« nouvelant. Se confiner dans un seul genre de person-
« nages, c'est se condamner forcément à l'exagération
« et à la manière. Mon cher Legouvé, fiez-vous à votre
« *Néron* pour bien jouer *Henri IV*. »

L'événement lui donna raison. Il corrigea plus d'une fois, par la vérité de l'accent et du geste, ce que le style avait de trop soutenu dans l'élégance, et l'on m'a souvent parlé de la mélancolie pénétrante de sa voix, dans ces beaux vers de la scène des pressentiments :

> Il est, il est des jours de sinistre présage
> Où l'homme dans son cœur cherche en vain son courage !
> Ils me tueront, Sully !

Lafon sauva le personnage difficile de d'Épernon, à force de noblesse et de belle tournure; Damas porta dans le rôle de Sully la brusquerie incisive de son talent; quant à Marie de Médicis, elle revint de droit à Mlle Duchesnois, élève de mon père.

C'était une singulière artiste que Mlle Duchesnois, et qui mérite de nous arrêter un moment. Mon père avait consenti à lui donner des leçons, sur les prières instantes du ministre de l'intérieur, M. Chaptal. Un matin, il voit arriver chez lui une grande fille laide à faire peur, avec une bouche fendue jusqu'aux oreilles, maigre, noire de peau, et grelottant, au mois de décembre, dans une petite robe d'indienne, collée sur son corps.

« Vous êtes mademoiselle Duchesnois ?

— Oui, monsieur.

— Dont m'a parlé M. le ministre de l'intérieur ?

— Oui, monsieur.

— Eh ! mon enfant, qui vous a donné l'idée de jouer la tragédie ?

— C'est moi, monsieur. Mon père est aubergiste à Valenciennes. Une troupe de comédiens a passé dans notre ville. J'ai été les voir. Ils ont joué une tragédie nommée *Phèdre*, et depuis ce temps-là je me suis dit que je ne ferais jamais autre chose que de jouer la tragédie.

— Est-ce que vous savez quelques vers de *Phèdre?*

— Je les sais tous, monsieur.

— Ah ! Eh bien, dites-moi la grande scène du troisième acte avec Œnone. »

Au vingtième vers, il l'arrêta :

« Cela suffit, mademoiselle. Revenez tous les jours à midi. Je vous ferai travailler. »

Qu'avait-il donc trouvé en elle pour compenser tant de disgrâces physiques? La voix ! Une voix admirable, sonore, pleine, riche, une voix qui avait naturellement tant d'émotion, que l'actrice aurait pu se dispenser d'en avoir. Quelques mois plus tard, on lisait sur l'affiche du Théâtre-Français : « Débuts de Mlle Duchesnois, élève de M. Legouvé. » Oui ! Un membre de l'Académie française, un poète dramatique applaudi, consentait à figurer sur une affiche de spectacle, comme professeur d'une tragédienne. L'oserions-nous aujourd'hui? je ne le crois pas. La tragédienne ne fit pas honte à son maître. Son succès fut un triomphe! Triomphe d'autant plus glorieux qu'elle avait pour

rivale, dans l'emploi des grands rôles tragiques, une jeune fille d'une beauté admirable et dont les débuts avaient été éclatants, Mlle Georges. Ajoutez que Mlle Georges était protégée, elle, non par un simple ministre, mais par le Maître suprême. On prétendait même, je tiens le fait de M. Brifaut, fort au courant de toutes les choses de ce temps, qu'après son début, elle fut si remarquée par l'impérial spectateur, qu'il lui fit donner des leçons de toute sorte, comme M. Chaptal avait fait donner des leçons de déclamation à Mlle Duchesnois. On voit que les questions d'éducation n'étaient pas négligées sous le gouvernement impérial.

Le jour des débuts de Mlle Duchesnois, fut un jour de bataille. On échangea des cartels à l'orchestre. La salle était partagée en deux camps. Le parti de la laide contre le parti de la belle! Qui le croirait? Ce fut la laide qui l'emporta. Il est vrai qu'elle monta sur la scène, transfigurée. La pauvre fille n'était si maigre et si noire que parce qu'elle ne mangeait pas assez. Six mois de bonne nourriture, développant sa superbe taille, lui donnèrent un air de déesse marchant sur les nues. Si sa bouche était affreuse, ses yeux étaient admirables! Elle n'avait, il est vrai, nulle instruction, nulle éducation, mais une âme, un emportement qui remplaçait tout. Avouons-le cependant, son ignorance dépassait les limites de la vraisemblance. C'est elle qui, entendant une de ses camarades parler de son voyage à Troyes, lui dit vivement :

« Troie! Vous connaissez Troie! Que vous êtes heureuse! Moi qui en parle dans tous mes rôles, je n'y ai jamais été! »

Au sortir d'une représentation de *Bajazet*, elle demanda ce que c'était que ces *muets* dont elle parlait toujours. Enfin, un jour, chez mon père, à table, où elle était toute songeuse, elle sortit de sa rêverie pour dire tout haut :

« Monsieur Legouvé, ce pauvre Henri IV! Quand je pense que si Ravaillac ne l'avait pas tué, il vivrait peut-être encore! »

Tout le monde éclata de rire, ce qui ne l'empêchait pas chaque soir d'enlever la salle dans le rôle de Marie de Médicis. Tant il est vrai, qu'au théâtre, à côté des artistes complets comme Talma, chez qui l'inspiration et la réflexion s'unissent pour faire le génie, il y a les acteurs de tempérament, que la scène, la rampe, le public arrachent à eux-mêmes et emportent dans les plus hautes régions de l'art. Leurs défauts ne comptent pas! Il suffit qu'ils aient assez de qualités pour les faire oublier. Telle était Mlle Duchesnois. Elle chantait, elle psalmodiait, elle avait un hoquet tragique qui est resté attaché à son nom, et dont mon père ne put jamais la corriger. N'importe! dès qu'elle avait posé le pied sur les planches, s'emparait d'elle une sorte de passion inconsciente, qui se communiquait au public comme une traînée de poudre. Personne n'a joué et ne jouera comme elle le troisième acte de *Marie Stuart*. Quand elle sortait de sa prison, éperdue de joie, folle d'ivresse, les bras tendus, les regards comme noyés dans le ciel, et sa voix se répandant en flots d'or dans l'espace, elle avait l'air de vouloir s'emparer des arbres, des nuages, de la lumière! Enfin, il me revient en mé-

moire un mot qu'elle m'a dit à moi-même, et qui prouve combien, chez ces natures tout instinctives, le sentiment arrive parfois jusqu'à la finesse et à la profondeur. Nous causions de Talma :

« Il est plus beau que jamais, n'est-ce pas? lui dis-je. Vous qui jouez avec lui depuis longtemps, vous devez trouver qu'il fait toujours des progrès?

— Oui, me dit-elle, il est plus complet, mais au quatrième acte d'*Hamlet*, dans la scène avec sa mère, *il ne me fait plus aussi peur.*

II

J'arrive enfin au point le plus délicat de cette étude. La *Mort de Henri IV* avait eu un plein succès. Ce succès fut-il légitime? Reste-t-il quelque chose de cette œuvre? J'aborde là une question d'art très complexe. J'avouerai d'abord en toute franchise que la *Mort de Henri IV*, malgré de très réelles beautés, ne m'a pas autant plu qu'*Épicharis* et que la *Mort d'Abel*. Cette tragédie est trop fille de la *Henriade;* Henri IV y est trop ennobli. La périphrase sur la poule au pot :

> Oui, je veux que le peuple ait par ma bienfaisance
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance,

mérite, j'en conviens, la critique de Victor Hugo. Mais en même temps, il est juste de dire que cette

périphrase, qui était une concession au mauvais goût du temps, était un progrès sur le goût du temps. Cette timidité était une audace. Le poète a déguisé le mot pour le faire descendre sur la scène, mais il l'y a fait descendre. Il a altéré la figure de Henri IV pour l'introduire dans une tragédie, mais il l'y a introduite. Le sujet était nouveau, la tentative périlleuse, et ce qui était une hardiesse alors, doit lui compter aujourd'hui encore comme un titre d'honneur. Je m'explique.

Il y a dans les *Deux Pigeons* un passage qui m'a toujours beaucoup frappé :

> Un vautour à la serre cruelle
> Vit notre malheureux qui traînant la ficelle,
> Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
> Semblait un forçat échappé.

Eh bien, tout novateur est un forçat plus ou moins bien échappé. Il traîne toujours après lui un bout de ficelle, les morceaux du lacs qui l'avait attrapé; ces morceaux sont les restes du goût de son temps. Son œuvre en demeure toujours un peu empêtrée. Que faut-il donc faire, en la lisant? Remarquer la ficelle? Non. Penser au coup d'aile qui l'a brisée à moitié. Nous ne faisons jamais que de demi-progrès. Le progrès est un mot qui s'épelle lettre à lettre; l'un dit *A*, l'autre *B*; nul ne prononce le mot tout entier. En veut-on une preuve éclatante? Prenons André Chénier. Certes, s'il est un nom qui soit synonyme d'innovation, de révolution, c'est le sien. L'école nouvelle a salué en lui un de ses précurseurs! Eh bien, ce *premier des poètes du dix-*

neuvième siècle, n'en reste pas moins, en maint endroit, un *versificateur du dix-huitième*. Un de ses chefs-d'œuvre, la *Jeune Captive*, en offre la démonstration évidente. L'idée en est neuve, mais l'exécution en est vieille. Le sujet en est charmant, les traits de vérité et de sentiment exquis, comme :

> Je ne veux pas mourir encore !
> . . . .
> Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
> . . . .

ces traits y abondent, et sont autant de cris de nature qui dépassent de beaucoup la poétique de son époque. Mais en même temps, quel abus de périphrases ! Quel amas de ces élégances métaphoriques et mythologiques qui semblent le cachet du style de l'Empire !

> L'épi naissant mûrit, de la faux respecté.
> Sans crainte du pressoir, le pampre, tout l'été,
> Boit les doux présents de l'aurore ;
> Et moi comme lui jeune, et belle comme lui...

Que dire de cette jeune fille qui se compare à un pampre, à un épi, et qui compare l'échafaud au pressoir ! Où trouver plus d'horreur du mot propre que dans ces trois vers ?

> Échappée au réseau de l'oiseleur cruel,
> Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel,
> Philomèle chante et s'élance !

Philomèle ne s'est jamais élancée aux campagnes du ciel. C'est l'alouette. Mais l'alouette n'a pas paru à André

Chénier un mot assez noble. Il n'a pas osé l'employer! Il n'a même pas osé dire le rossignol. Il l'a déguisé mythologiquement en Philomèle.

La dernière strophe porte toute vive la marque de l'époque.

> La grâce décorait son front et ses discours,
> Et comme elle craindront de voir finir leurs jours
> Ceux qui les passeront près d'elle.

Ne dirait-on pas un vers de Dorat? Qu'en conclure? Que la *Jeune Captive* n'est pas une œuvre délicieuse? Non! Qu'André Chénier n'est pas un novateur? Nullement! Mais que dans tout novateur, il y a l'homme du présent et l'homme de l'avenir. Que pour être juste, il faut lire les ouvrages du passé, tout ensemble avec l'esprit d'aujourd'hui, et l'esprit d'autrefois! Qu'il faut remettre l'œuvre et l'auteur dans leur cadre, et faire dans ce qui reste d'eux, la part de la mort et la part de la vie. Ainsi lit-on et doit-on lire André Chénier. Ainsi devrait-on lire, même cette littérature de l'Empire, si décriée aujourd'hui, et dont je me chargerais bien de tirer un ou deux volumes charmants. Ainsi, enfin, ai-je relu mon père, et grâce à cette méthode, je suis sorti de cette lecture, armé d'un principe littéraire qui selon moi constitue la véritable critique, et qui depuis cinquante ans fait ma règle et ma joie.

Oui! si j'ai réagi énergiquement contre le dénigrement systématique, si j'ai rejeté le *dédain transcendant* pour la *sympathie transcendante*, si je com-

prends dans mon admiration tout ce qui est digne d'être admiré, à quelque époque, à quelque littérature, à quelque école, dans quelque écrivain que je le trouve; si mon enthousiasme pour Shakespeare n'ôte rien à mon culte pour Racine ; si j'ai vu attaquer et détrôner tour à tour Chateaubriand, Lamennais, Béranger, Casimir Delavigne, Scribe et même Lamartine, sans que ces attaques m'aient inspiré un autre sentiment, que le besoin de ramasser les débris de ces statues renversées et de leur donner place dans le petit *Musée de Cluny* que je me suis construit en dedans de moi ; si j'ai applaudi du même cœur *Hernani* et *Bertrand et Raton; Antony* et l'*École des Vieillards;* les *Effrontés* ou *le Demi-Monde* et la *Camaraderie;* si j'emmagasine côte à côte dans ma mémoire, les *Vieux de la Vieille* de Théophile Gautier, et l'*Épître à mon petit logis* de Ducis; si enfin aujourd'hui, après tant d'années passées dans ce monde, j'ai pris un état, si je me suis fait anthologiste, si je vais parcourant avec une ardeur infatigable le domaine tout entier de l'art, pour chercher, pour trouver dans l'antiquité et dans les siècles modernes, dans les poètes et dans les prosateurs, dans les romanciers et dans les moralistes, dans les pièces de théâtre et dans les sermons, dans les classiques et dans les romantiques, quelque page, quelque phrase, quelque ligne, quelque parole vraiment exquise, que je savoure, que j'apprends par cœur, que je m'exerce à bien dire, et qui devient pour moi tout ensemble un foyer où je me chauffe et un flambeau où je m'éclaire... à qui le dois-je? à qui dois-je

ce qui reste de jeunesse à ma vieillesse? A mon père! Avais-je raison de dire, dans ma conversation avec Sainte-Beuve, que j'étais l'élève de mes affections?

CHAPITRE XI

LES GOUTS

Trois choses sont nécessaires à l'homme pour que sa vie soit complète : une profession, des affections, et des goûts. La profession répond à ses besoins d'activité et d'intelligence; les affections, à ses besoins de cœur; les goûts, à ses besoins de délassement. On ne peut pas toujours travailler, on ne peut pas toujours penser; le cœur même a ses intermittences. Les goûts remplissent les vides. C'est l'intermède, la distraction, le plaisir, parfois même le soutien. Les goûts relèvent tour à tour du corps et de l'esprit. L'ouvrier qui a le goût de la lecture, se repose, en lisant, de ses fatigues corporelles; l'artiste qui a le goût des exercices physiques, se repose de son art en faisant travailler ses membres. Les goûts ont mille objets différents; ils s'appellent successivement : la chasse, l'équitation, la natation, l'escrime, la pêche, le jeu, l'amour des fleurs, l'amour des arts, voire même l'amour des travaux manuels.

Victor Hugo était tapissier; cela le délassait d'être poète. Tour à tour, il ciselait une Orientale, ou agrémentait un baldaquin. On prétend même, qu'à la mort de sa fille, incapable de travail, rebelle à toutes consolations, il ne trouva qu'un seul moyen de tromper quelque peu sa douleur, ce fut de remeubler son appartement. Saint-Marc Girardin était menuisier. Quand il était fatigué d'avoir travaillé dans sa bibliothèque, il travaillait à sa bibliothèque même; il posait des rayons, il rabotait des planches; le plaisir de la lecture épuisé, il s'occupait encore de ses livres, il les logeait.

Les goûts ont cet avantage considérable qu'il en existe pour tous les âges, comme pour toutes les positions. M. de Talleyrand disait un jour à M. Villemain, avec ce sérieux comique dont il avait le secret : « *Monsieur Villemain, vous n'aimez pas le whist! Vous serez malheureux dans votre vieillesse, et vous l'aurez mérité!* » Ce mot plaisant est un mot profond. La vieillesse éteint les passions, suspend les occupations, coupe court aux ambitions, et vous livre en proie à ce terrible ennemi qu'on appelle le repos, et qui en réalité se nomme l'ennui. Qui peut seul le combattre? Les goûts. Croirait-on que parfois les goûts s'élèvent jusqu'au rang de consolateurs? Croirait-on qu'un des hommes les plus illustres de ce siècle, un grand chimiste, frappé en pleine jeunesse par un profond chagrin d'amour, chercha et trouva un allégement à sa peine, dans le plus humble, le plus dédaigné, le plus ridiculisé des goûts, la pêche à la ligne! Oui! Humphry Davy, l'inventeur de la lampe des mineurs, éper-

dument épris d'une jeune fille de grande maison, et se voyant repoussé par la famille, partit pour un voyage de deux ans à travers l'Europe, sans autre arme que ses instruments de pêcheur. Il alla sous toutes les latitudes, à travers les plus diverses beautés naturelles, sur les plus sauvages ou les plus délicieuses rives, à la poursuite du saumon. Or, qu'arriva-t-il? C'est qu'au bout de deux ans, il en revint non seulement consolé, mais porteur d'un chef-d'œuvre, *Salmonia! Salmonia* est à la fois une savante étude sur les mœurs des poissons, la description charmante des plus riants paysages, et une analyse délicate des rêveries poétiques où vous entraînent les longues stations sur le bord des riants cours d'eau. Car, il faut oser le dire, il y a parfois un poète dans le pêcheur à la ligne, un poète inconscient, mais qui n'en est que plus heureux. J'en vois souvent un, sur les bords de la Seine où j'habite, que je ne regarde jamais dans son attitude de penseur qui ne pense à rien, sans lui porter envie. Je regrette tous les goûts que je n'ai pas et j'adore tous ceux que j'ai eus. Dans mon enfance, j'ai commencé par l'amour du jeu. Je crois bien avoir été un des écoliers les plus follement joueurs de tous les lycées de Paris. L'internat est aujourd'hui l'objet des plus vives attaques, et personne n'a le droit d'en parler avec plus de ressentiment que moi : j'ai été interne quatorze ans! Eh bien, je lui pardonne tout, parce que je lui dois l'*amour du jeu.* Les pensions d'alors avaient sur les lycées d'aujourd'hui, une grande supériorité, elles avaient l'espace. Les écoliers d'aujourd'hui ne savent plus jouer parce qu'ils n'ont pas

de place. Nous autres, au contraire, lancés, à l'heure des récréations, dans de vastes enclos de quatre ou cinq arpents, qui étaient plantés d'arbres tout autour, avec un large espace libre au milieu, nous avions le champ ouvert pour toutes nos folies de poulains échappés. Je me souviens encore avec émotion de ces parties de barres du jeudi qui commençaient à une heure pour ne finir qu'à la nuit, et où pendant six heures, la tête en feu, le corps en eau, la chemise ouverte, courant, criant, haletant, rageant, triomphant, je tombais le soir, à l'heure du souper, sur le banc du réfectoire, épuisé, moulu, et ravi! De la passion du jeu, naquit bientôt en moi la passion de tous les exercices du corps. J'aimai la natation jusqu'à la folie, et l'escrime jusqu'à la rage. Il m'est arrivé dans ma jeunesse de faire vingt-cinq lieues, dans un temps où il n'y avait pas de chemin de fer, pour aller croiser le fer avec un fort amateur, et je me rappelle... mais je serais un ingrat de parler ainsi en courant, et à la légère, de cet art qui, avec la musique, a été une des joies de ma vie. Chacune d'elles mérite un chapitre à part dans ce livre, et je commence par l'escrime.

CHAPITRE XII

L'ESCRIME

J'aime l'escrime, d'abord à titre de Français, parce que c'est un art national, un fruit du pays comme la conversation. Qu'est-ce que faire des armes? c'est causer! Car qu'est-ce que causer? n'est-ce pas parer, riposter, attaquer, toucher surtout, si l'on peut, et Dieu sait qu'à ce jeu-là, la langue vaut bien le fleuret. Je parle du fleuret; mais que dire de l'épée? Les Allemands ont le sabre, les Espagnols le couteau, les Anglais le pistolet, les Américains le revolver, mais l'épée est l'arme française. *Porter l'épée*, *tirer l'épée*, sont deux mots que vous ne trouverez dans leur signification *un peu crâne*, que dans notre langue; deux mots dont l'un exprime un droit de gentilhomme, l'autre un fait de galant homme, tous deux je ne sais quoi d'élégant, de chevaleresque, d'un peu vaniteux, qui peint un trait de notre caractère et se lie à nos traditions sociales. Je voudrais que notre démocratie

restât aristocratique de manières, de sentiments, et rien n'y peut mieux aider que le maniement de l'épée. L'épée n'a-t-elle pas le plus beau des privilèges? c'est la seule arme qui puisse vous venger sans effusion de sang. Je ne sais pas de plus beau jour pour un galant homme et un habile homme, que celui où trouvant devant lui un adversaire qui l'a offensé et qu'il pourrait tuer, il le punit en lui laissant la vie, en le désarmant.

J'aime encore les armes comme auteur dramatique.

Que deviendrions-nous, je vous le demande, nous, pauvres auteurs de comédies, sans le duel à l'épée? Le pistolet est un brutal qui ne convient qu'aux drames bien noirs et aux dénouements. Mais l'épée!... elle est de fête partout, elle sert aux expositions, aux déclarations, aux réapparitions. Que voulez-vous qu'on fasse, dans une comédie, d'un homme blessé au pistolet? Il n'est plus bon à rien. Mais à l'épée, il revient deux minutes après, la main dans le gilet et essayant de sourire. La jeune fille ou la jeune femme lui dit : « Comme vous êtes pâle, monsieur! — Moi, mademoiselle... » Alors paraît, par hasard, un petit bout de taffetas d'Angleterre... « Ciel! Henri, vous vous êtes battu! » Ah! l'admirable verbe que le verbe se battre! Tous les temps en sont bons. Vous vous battez!... Battez-vous!... Ne vous battez pas!... Et comme il va bien avec ces exclamations!... — « Mon ami! par grâce! — Monsieur, vous êtes un lâche!... — Arthur! Arthur!... je me jette à tes pieds! » Ne me parlez pas de théâtre sans ces deux collaborateurs indispensables... l'épée et l'amour!

J'aime encore l'escrime comme observateur. Une salle d'armes est une salle de spectacle où abondent des originaux aussi amusants qu'au théâtre. Il y a d'abord la classe nombreuse des tireurs qui ne tirent pas, et qui ne tireront jamais. Puis, les tireurs pour *cause de ventre*, ceux à qui leur médecin ou leur femme ordonne de maigrir, et qui, après avoir pendant deux heures, sué comme des bœufs, soufflé comme des phoques, fumé comme des puddings bouillis, vous disent de bonne foi : « Je viens de faire des armes ! » Il y a aussi les maîtres d'armes, je me trompe, les professeurs d'escrime. Ils sont généralement gais, bonnes gens, braves gens, dévoués corps et âme à leurs élèves, surtout à ceux de leurs élèves qui leur font l'honneur de tuer quelqu'un. Mais leur côté faible c'est la véracité... le fleuret à la main, bien entendu ! Je trouve qu'on a été bien injuste envers les dentistes, en disant : Véridique comme un arracheur de dents. A la place des professeurs d'escrime, je réclamerais ; il est vrai que les amateurs pourraient bien réclamer aussi. Je n'ai guère rencontré de tireur qui ne niât au moins un coup par assaut. Que voulez-vous ? un coup nié ne compte pas ! Et il est si facile de dire : Je n'ai pas senti ! Ah ! si quand nous tombons, nous autres, auteurs dramatiques, nous pouvions annuler les sifflets en disant : Je n'ai pas entendu ! Enfin quand cela arrive, on se console en venant faire des armes et en écoutant les histoires du maître.

Je m'en rappelle une assez plaisante. J'ai eu pour premier professeur un vieux maître qui s'appelait le père

Dulaurier. Il avait une fille qui faisait sa gloire. « Ah! ma fille!... messieurs, nous disait-il, elle est faite!... elle est faite... *comme un saumon.* » Elle était donc faite comme un saumon, et de plus elle était demoiselle dans un magasin de modes, ce qui inquiétait un peu son père sur sa vertu; il avait tort, mais enfin cela l'inquiétait. Ne pouvant plus supporter cette inquiétude, il va se poster un soir d'été au coin de la rue Traversière (elle travaillait rue Saint-Honoré), et là il l'attend, enveloppé dans son manteau. « Vous pouvez juger, nous disait-il, si le cœur me battit quand je la vis paraître; je m'approche d'elle, et, cachant ma figure pour qu'elle ne me reconnaisse pas, je lui glisse à l'oreille une petite drôlerie vraiment très gentille... O bonheur! elle se retourne et me lance à toute volée un soufflet... *Je pare tierce*, et je lui dis : « Ma fille, tu es vertueuse! »

L'escrime a encore sa valeur utilitaire. Elle vous apprend à juger les hommes. Il n'y a pas de dissimulation possible le fleuret à la main. Après cinq minutes d'assaut, le faux vernis de l'hypocrisie mondaine tombe et coule avec la sueur, comme le fard, et au lieu de l'homme du monde, poli, en gants jaunes, au parler de convention, vous avez devant vous l'homme véritable, réfléchi ou étourdi, faible ou ferme, rusé ou naïf, sincère ou de mauvaise foi; l'âme ne se voit jamais mieux qu'à travers les mailles serrées de ce masque de fer.

J'en ai tiré un jour un singulier profit. Je faisais des armes avec un fort courtier en eaux-de-vie, rhums et vins de Champagne. Avant l'assaut, il m'avait offert ses

services pour quelques fournitures, et je les avais à peu près acceptés. L'assaut fini, je vais au maître de la maison, et lui dis : « Je n'achèterai pas de vins de Champagne à ce monsieur-là. — Pourquoi? — Son vin doit être frelaté... il nie tous les coups! »

Appliquez mon principe, et vous vous en trouverez bien. Quand vous aurez un jour des filles à marier, et qu'il se présentera un prétendu, ne perdez pas votre temps à prendre des informations trop souvent menteuses, et dites simplement au prétendu : — « Voulez-vous faire une botte? » Au bout d'un quart d'heure vous en saurez plus sur son caractère qu'après six semaines d'investigations.

Enfin, j'aime l'escrime parce qu'elle ne s'apprend pas; le travail, un grand travail y est nécessaire, mais il n'y suffit pas, il y faut la vocation : on naît tireur comme on naît artiste. Aussi, le noviciat une fois achevé, que de plaisir! Je doute qu'il y ait un seul acte de la vie extérieure où l'homme se sente vivre plus pleinement que dans un assaut vigoureux.

Voyez le tireur en action! Chaque membre, chaque muscle est tendu, et chacun dans une attitude et pour une fonction différentes. Pendant que la main voltige rapide, légère, et allant toujours de l'avant, le corps se retient en arrière, et les jambes, vigoureusement contractées comme un ressort, attendent, pour partir, que le bras, en s'élançant, leur ait donné le signal. Tous les membres sont là, comme autant de soldats obéissants, à qui le général dit : « Marchez!... arrêtez-vous!... courez! » Le général, c'est la tête; la tête qui, à la fois

inspirée et calculatrice comme sur un vrai champ de bataille, saisit d'un coup d'œil les fautes de l'ennemi, lui tend des pièges, le force à y tomber, simule une retraite pour lui donner confiance, et revenant tout à coup sur lui par une attaque foudroyante, réalise enfin, en petit, avec des contres de quarte et des demi-cercles, une partie des manœuvres habiles et des calculs stratégiques qu'on admire dans les hommes de guerre.

Et penser que cet art si complexe, où le corps tout entier est engagé, se concentre, en réalité, entre l'extrémité de l'index et le pouce! Tout est là! car c'est là que réside la faculté délicate et maîtresse qui fait seule le tireur supérieur, le tact. N'est-ce pas merveilleux de voir tout ce qui afflue de sensibilité et de vie entre ces deux doigts? Ils frémissent, ils palpitent sous l'impression du fer qui touche le leur, comme si un courant électrique leur en communiquait tous les mouvements. Ils n'ont nul besoin du secours de la vue pour suivre l'épée ennemie, car le tireur véritable fait bien plus que de la voir, il la sent, la palpe, la maîtrise par le tact, il pourrait la suivre tout en ayant les yeux bandés, et si vous ajoutez à ces jouissances magnétiques du toucher, la puissante circulation du sang qui court à grands flots dans les veines, le cœur qui bat, la tête qui bout, les artères qui tressaillent, la poitrine qui se soulève, les pores qui s'ouvrent; si vous y joignez encore le bonheur de sentir sa force et sa souplesse décuplées, si vous pensez surtout aux joies ardentes et aux âpres douleurs de l'amour-propre, au plaisir de battre, à la rage d'être battu et aux mille vicissitudes

d'une lutte qui se termine et recommence à chaque coup porté, vous comprendrez qu'il y a dans l'exercice de cet art, un véritable enivrement, et dont le jeu peut seul donner une idée ; le jeu avec le vice en moins et la santé en plus !

CHAPITRE XIII

DEUX ÉPÉES BRISÉES

Ces deux épées brisées, sont celles de mes deux maîtres, des deux plus grands tireurs de notre génération, Bertrand et Robert. Ils sont tombés tous deux, frappés par une de ces attaques foudroyantes, qui rappellent les coups dont leur main avait le secret. Leur portrait complétera ce que j'ai dit de l'art où ils ont laissé un nom éclatant.

BERTRAND

Bertrand a été un des hommes à qui s'applique le mieux le mot *type*. La puissance de cette individualité fut telle, l'originalité du caractère s'y allie si étroitement à la supériorité du talent, que l'homme et l'artiste ne faisaient qu'un, et je voudrais les faire en-

trer tous deux du même coup, dans l'imagination de tous adeptes ou profanes.

Tout homme supérieur a un trait distinctif qui le résume; *la caractéristique* de Bertrand, c'est d'avoir été à la fois le classique le plus pur et le romantique le plus audacieux.

Trois causes firent de lui ce tireur complexe et extraordinaire : son éducation, son organisation physique et son tempérament.

Il eut pour maître son père. Ce père était lui-même un professeur et un tireur distingué, mais il parut et brilla peu dans les assauts publics; il appartenait à cette classe d'artistes

Qui valent moins quand ils sont regardés.

Les yeux fixés sur lui le déconcertaient, la lutte devant six cents personnes le paralysait en le surexcitant. Il y a ainsi des timidités qui sont des excès d'effervescence, et des modesties qui sont des excès d'amour-propre. Le père de Bertrand reporta donc toute son ambition sur son fils; il voulut que ce fils fût ce qu'il n'avait pas pu être lui-même, et il le soumit à la plus rude discipline. L'école académique voyait alors dans l'escrime autre chose qu'un exercice, elle y voyait un art; elle y cherchait non seulement l'utilité, mais la beauté; ce n'est pas elle qui aurait défini les armes, le talent de toucher et de ne pas être touché; le coup le plus heureux ne comptait pas alors, s'il s'écartait des règles sévères de l'élégance et de la correction. Ces règles, le père de Bertrand y ajoutait encore par la ri-

gueur de son enseignement; il dompta, mata, assouplit, à force de contraintes salutaires, ces jarrets et ce poignet de vingt ans, en même temps que ses méthodiques leçons ouvraient à cette jeune intelligence tous les secrets de l'art.

Mais qu'arriva-t-il? C'est qu'au sortir de cette rude discipline, Bertrand tomba au milieu d'une révolution d'escrime qui renversait toutes les anciennes règles. Le romantisme faisait explosion dans les armes comme dans les autres arts. Arrière tout ce qui s'appelait *académique!* Plus de correction, plus d'élégance; le tireur ne devait avoir qu'un objet, toucher n'importe où et n'importe comment! C'était la théorie politique de la souveraineté du but, transportée dans les armes. Un tel bouleversement était bien fait pour troubler les idées d'un jeune homme; Bertrand s'y trouva à l'aise comme dans son élément naturel. Classique par éducation, mais romantique par tempérament, lui aussi, il était l'homme des audaces, des initiatives, des tentatives hasardeuses; mettant donc au service des idées révolutionnaires, le fonds de science et la sûreté d'exécution qu'il devait à son père, il s'appropria toutes les ressources de l'école nouvelle sans rien rejeter des principes de l'ancienne, et résolut le problème, insoluble ce semble, de rester aussi élégant, aussi régulier, aussi correct que ses maîtres, en devenant aussi hardi, aussi *toucheur* que ses adversaires; imaginez-vous,

Si parva licet componere magnis,

imaginez-vous Eugène Delacroix grand dessinateur, ou Ingres grand coloriste.

Son premier début fit sensation. Il avait à peu près vingt ans. L'assaut avait lieu au Vauxhall, devant une réunion considérable. Lorsque le jeune Bertrand s'avança avec son agréable figure, ses cheveux naturellement frisés, son costume soigné et même coquet; lorsque, revêtu d'un gilet en coutil blanc qui dessinait sa fine taille et sa large poitrine, d'un pantalon blanc et collant qui montrait la perfection élégante de ses formes, il commença à tirer le mur, et y déploya cette grâce de mouvements et cette solidité d'attitude qui sont restées une de ses gloires, la salle entière éclata en applaudissements; on se croyait en Grèce, on s'imaginait voir un jeune athlète aux jeux olympiques.

Ce premier succès fut pour Bertrand un nouveau stimulant au travail. Il s'imposa à lui-même une épreuve plus dure que les leçons paternelles. Il souda ensemble, et l'une sur l'autre, trois lames de fleuret; puis il s'exerça à faire jusqu'à cent vingt doubles-contres de quarte, à grande vitesse, avec ce triple fer; au bout de ce travail, une lame ordinaire lui semblait bien légère, et il y acquit une telle puissance de main, que quand il vous enveloppait dans ses parades circulaires, on se sentait pris comme dans un engrenage. Enfin il compléta l'éducation de ses jambes et de ses poumons par une lutte qui rappelle encore les jeux de l'antiquité : les jours de fête cantonale, il allait dans les environs de la ville disputer le prix de la course et le remportait presque toujours. Ce fils de Paris était un vrai fils d'Athènes.

Si je devais définir Bertrand d'un mot, je l'appellerais un homme de lutte; il en avait le tempérament et parfois l'emportement.

Audacieux, ambitieux, orgueilleux, il apportait, dans le combat fictif de l'assaut, une telle passion qu'il semblait en faire un combat véritable, et il était toujours prêt à changer son fleuret en épée. Tous les amateurs ont gardé mémoire du fameux défi qu'il lança en plein Vauxhall, devant six cents personnes, à huit ou dix de ses confrères. A la suite d'une discussion survenue, je ne sais pourquoi, voilà mon arrogant, — rappelons pour son excuse qu'il avait à peine vingt-cinq ans, et qu'à cet âge-là le sang bouillonne terriblement fort chez ces organisations puissantes, — voilà donc mon arrogant qui s'avance et déclare tout haut que ses huit ou dix confrères sont des ânes, et qu'il le leur prouvera à tous quand ils le voudront, l'épée à la main. On devine sans peine quel tumulte suivit cette provocation. Cris! Sifflets! « A bas l'insolent! Qu'il fasse des excuses! » Le public était plus irrité et se sentait plus insulté que les insultés eux-mêmes. Enfin, le bruit s'apaise, les assauts recommencent, et Bertrand, à son tour, reparaît en scène. De toutes parts éclatent des murmures, soudain couverts par une explosion de bravos au moment où son adversaire fait son entrée. L'assaut commence, Bertrand était très pâle; il touche le premier coup par une riposte admirable: silence complet. Il touche le second coup par un dégagement de vitesse : silence complet. Son adversaire, à la troisième passe, lui effleure le haut de l'épaule : tonnerre d'applaudissements. Un autre se serait

déconcerté, mais il était si bien un homme d'action, que le sentiment de ces deux luttes réunies, que l'idée d'avoir à la fois à combattre son adversaire et le public, l'aiguillonne et l'apaise. Il n'était jamais plus redoutable que dans ces moments de colère concentrée, où, restant maître de ses emportements, il les utilisait et en faisait des instruments dociles de ses inspirations et de ses calculs. L'assaut continue; il touche deux nouveaux coups de bouton aussi brillants que les deux premiers : même silence. Son adversaire l'atteint au-dessous de la ceinture : délire d'enthousiasme. Il pâlit encore; mais, toujours de plus en plus calme, il se ramasse sur lui-même et entame une série de six coups successifs si éblouissants, si audacieux et si réussis, qu'au sixième, l'assemblée, entraînée malgré elle, envoie promener son ressentiment et éclate en bravos indescriptibles. Il avait tout vaincu, tout effacé! On ne voyait plus en lui ni le provocateur ni l'arrogant, on ne voyait que l'artiste incomparable. Jamais il n'y eut plus beau triomphe du talent.

Un tel caractère, on le comprend, ne pouvait guère aller sans quelque duel. Bertrand en a eu quatre, dont le premier fut le plus fatal. Il avait alors vingt et un ans à peine. Au sortir d'un assaut où il avait remporté ce premier succès qui révèle au public une supériorité nouvelle, où l'on salue dans l'inconnu de la veille le vainqueur du jour et le triomphateur du lendemain, Bertrand se vit provoquer brutalement par un amateur jaloux et extravagant qui le força à tirer l'épée avec lui. L'amateur était très fort, mais au troisième choc il reçoit

en pleine poitrine une riposte de quarte, la chemise s'empourpre de sang.

« Vous êtes blessé, monsieur! s'écrie Bertrand, s'arrêtant aussitôt.

— Non! » répond l'autre avec rage.

Et il se précipite sur lui comme un furieux. Bertrand saute de trois pas en arrière :

« Vous êtes blessé.

— Non! »

Et l'insensé se précipite toujours, et Bertrand rompt toujours, ne pouvant, avec sa générosité naturelle, supporter l'idée de combattre un ennemi à moitié vaincu. Mais l'autre, exaspéré par sa blessure même, l'attaque avec tant de furie, que Bertrand, forcé de se défendre, lui lance dans les côtes une riposte de tierce volante qui l'étend sur le carreau.

Le second duel fut avec le célèbre professeur des gardes du corps, Lafaugère. J'ai bien souvent entendu raconter ce duel par le père Angot, qui y figura comme témoin. Le père Angot! Encore un type perdu! Ancien soldat, ancien maître de régiment, court, sanguin, cordial, enthousiaste et rageur, il avait un culte pour Bertrand qu'il appelait toujours le petit frisé. « Ah! « monsieur, me disait-il, le beau duel! comme ils se « sont crânement battus! Il faut rendre justice à La- « faugère, il a joliment soutenu le choc. Quelles attaques! « quelles ripostes! comme c'était amusant! Mais, au « bout de trois ou quatre minutes, j'ai dit : Lafaugère « est f...ichu! Le petit frisé le tient. Je crois bien « qu'il le tenait! Ne voilà-t-il pas Lafaugère qui a

« l'imprudence de faire un coupé de quarte en tierce;
« Bertrand pare le contre... vous savez *son* contre!
« Et d'un coup de riposte, il lui cloue si proprement
« le bras sur la poitrine que la pointe entre au haut
« du biceps, ressort par derrière, rentre dans les
« muscles de la poitrine et ressort dans le dos. Quatre
« trous! monsieur, quatre trous d'où le sang sortait
« comme de quatre fontaines! Oh! le joli coup d'épée!
« Je n'ai pu m'empêcher de crier bravo! Gueux de
« petit frisé! C'est qu'il le tuait, monsieur, il le tuait
« raide, si Lafaugère, en détournant le bras, n'avait pas
« fait filer le fer le long de l'os. Non, vrai, c'était
« beau! »

Dans son troisième duel, il eut pour adversaire Toire. Les vieux amateurs se rappellent tous le petit Toire; Toire le pompier, Toire l'Auvergnat, Toire l'héroïque. Toire l'ivrogne; et il était impossible d'être plus ivrogne, plus héroïque et plus Auvergnat. Un jeu rude, lourd, vigoureux, irrégulier, affreux, mais très difficile, comme son langage. On avait autant de peine à se reconnaître dans ses coups que dans ses phrases. Il baragouinait de l'épée comme de la langue. Ne s'avise-t-il pas un jour de dire qu'il n'avait pas peur de Bertrand! Il fallait qu'il eût bu un peu plus que de mesure ce jour-là, car il connaissait Bertrand de longue main, il avait été son prévôt et l'appelait toujours mon capitaine. Mais « mon capitaine » perdait plus souvent patience qu'autre chose, et le voilà parti pour la salle d'armes de Toire, à qui il inflige, devant ses élèves, une de ces leçons dont il avait le secret. Le petit

Toire, qui ne boudait devant personne ni devant rien, lui dit crânement après le dernier coup : « Cela n'empêche pas, mon capitaine, que je vous défierais bien d'en faire autant l'épée à la main. » On va sur le terrain, et le pauvre diable de pompier reçoit trois coups d'épée en un seul choc. Heureusement ces trois-là n'en valaient qu'un bon, et il en fut quitte pour rester huit jours sans aller au café.

Enfin Lozès aîné, le grand Lozès, qui est mort il y a une quinzaine d'années, fut le quatrième adversaire de Bertrand. Je ne voudrais pas recommencer ici un inutile parallèle rétrospectif entre ces deux illustres tireurs, mais je tiens à rappeler un fait caractéristique qui m'est personnel. Un peu impatenté d'entendre placer Lozès sur la même ligne que Bertrand, je lui adressai un jour la proposition suivante :

« Monsieur Lozès, lui dis-je, vous êtes un artiste de « premier ordre, et l'admiration des amateurs hésite « entre M. Bertrand et vous. Malheureusement, vous ne « vous êtes encore trouvés en face l'un de l'autre que « de loin en loin, dans ces rares assauts solennels qui « ne permettent pas un jugement sérieux, parce que le « hasard, le moment, la disposition actuelle des deux « tireurs ont trop de part dans le résultat. Il faut une « épreuve plus décisive pour prononcer sur deux hommes « comme vous. Je viens vous la proposer. Faites avec « M. Bertrand six assauts consécutifs, à huit jours de « distance, à boutons marqués, devant l'élite des ama- « teurs ; vingt d'entre nous se réuniront pour offrir au « vainqueur un prix de deux mille francs. » M. Lozès se

« tut un moment, puis refusa, en alléguant le nombre de ses leçons.

« Ce n'est pas une raison sérieuse, lui dis-je : M. Bertrand a autant d'élèves que vous et il accepte. » J'ai connu peu d'hommes plus fins que M. Lozès; il avait un petit œil méridional et une petite tête d'oiseau qui étaient la malice même. Il me regarda en souriant et déclina mon offre.

« Monsieur Lozès, repris-je alors, on m'avait dit « que vous étiez un homme d'esprit, et vous me « le prouvez. M. Bertrand, dans les luttes de passage, « n'est pas toujours tout à fait lui-même; son impé« tuosité native, sa rage de tout écraser lui ôtent par« fois une partie de ses avantages en lui enlevant la « possession de lui-même; mais à la seconde rencontre « il se calme et domine son adversaire, parce qu'il se « domine. Donc, ou je me trompe fort, ou au quatrième « assaut... Monsieur Lozès, vous êtes un homme d'es« prit. »

L'assaut n'eut donc pas lieu, mais l'antagonisme subsista, et bientôt un duel s'ensuivit. Lozès reçut un léger coup d'épée à l'épaule, Bertrand une piqûre au bas du tibia, à la hauteur de la cheville. Je puis en parler savamment, car je pris leçon avec Bertrand à l'issue du duel, et son pantalon portait encore le petit trou et la petite tache de sang qui marquait la place de l'égratignure... placée un peu bas.

Ainsi finirent les duels de Bertrand, et bientôt aussi il renonça aux assauts publics, pour se consacrer tout entier au professorat. Il y porta la double supériorité

de son éducation et de sa nature : son éducation lui donnait la science, sa nature lui donnait l'ardeur, et ces deux qualités réunies faisaient de lui un professeur incomparable[1].

C'est le propre de l'escrime de créer entre professeurs et élèves des amitiés profondes; il y a dans cette union par le fer je ne sais quoi de magnétique; on dirait un souvenir des anciennes confraternités d'armes. M. Pons aîné avait tous ses élèves pour amis; M. Choquet ne parlait jamais de M. Gomard sans émotion; et un de nos plus habiles tireurs, M. Saucède, qui a autant d'esprit au bout des doigts quand il tient une plume que quand il tient un fleuret, me montrant, suspendue à la tête de son lit, la photographie de son vieux Berryer, ajouta : « Portrait de famille ». Quant à moi, je l'avoue franchement, j'adore Bertrand! D'abord je n'ai pas connu de plus admirable fils. Cet homme, si entier et si altier, était doux, patient, humble comme un enfant devant son vieux père. Puis, il y avait en lui une telle puissance électrique, qu'il vous électrisait. Ses assauts publics me donnaient la fièvre. Chaque coup qui tombait sur sa poitrine me tombait sur le cœur! Mes poings se serraient malgré moi, mes pieds pétrissaient le sol, je détestais son adversaire, à moins qu'il ne fût battu, auquel cas je l'adorais, ce qui était la même chose! Ah! cher Ber-

1. On lui doit les plus heureuses innovations dans son art. Je cite ici, pour les adeptes, la riposte du tact au tact, la réforme de la parade de septime, et la fixation des règles du coup d'arrêt et du temps. Je tiens ces détails précis de Robert, qui a travaillé quatorze ans avec Bertrand.

trand! Je lui dois tant! C'est par lui que m'a été soufflée au cœur cette passion qui m'a si souvent consolé, charmé, exalté, calmé, même guéri, et il me l'avait si chevillée dans le corps, qu'elle dure toujours, et qu'après cinquante ans de mariage avec l'escrime, je l'aime comme au premier jour et qu'elle m'aime encore un peu; mais que parlé-je de moi? croiriez-vous que ce terrible homme, à soixante-quinze ans passés, travaillait encore de huit heures du matin à six heures du soir, qu'il était encore maître dans trois grands lycées de Paris, et que Robert aîné, qui est son véritable héritier légitime, me disait, qu'il ne connaissait encore personne capable de battre Bertrand dans un assaut de cinq minutes. Je m'arrête, parce que je ne m'arrêterais jamais, et je résume tout en un mot : Bertrand fut un homme de génie dans son art.

ROBERT

Robert avait dix-huit ans quand je croisai le fer avec lui pour la première fois, chez Bertrand. Jamais je ne vis contraste aussi saisissant qu'entre ces deux hommes. La nature avait donné à Bertrand tous les dons naturels du corps; Robert n'en reçut aucun. Grosse tête, chevelure crépue, figure à larges pommettes; taille petite, épaisse et courte; jambes arquées, démarche dandinante : sa personne était le

contraire d'une œuvre d'art. Il prenait un fleuret? transfiguration complète! C'était un autre homme. Jamais l'empire du talent ne m'apparut si visible. Le dedans métamorphosait le dehors. Toutes ces disgrâces physiques devenaient des grâces; elles se transformaient, elles se fondaient, elles s'harmonisaient en une seule qualité qui dominait et relevait tout : la souplesse. Certes, Bertrand était plus puissant, plus redoutable, plus terrible, plus fort enfin! Robert était plus léger, plus adroit, plus félin. Chez Bertrand, tout était viril, même la grâce; chez Robert, il y avait quelque chose de la femme, même dans la force. Il vous enlaçait, il vous fascinait; c'est le seul tireur que j'aie connu qui *trompât l'épée à l'œil*. Nous tous, quand nous trompons la parade de notre adversaire, c'est que nous l'avons devinée, prévue. Robert n'avait pas besoin de prévoir; il voyait! Avec cette double et merveilleuse puissance du tact et du regard qui était un de ses dons, il saisissait chacun de vos mouvements à mesure qu'il se produisait, et soudain il s'y liait. Sa lame s'enroulait autour de votre lame, il vous suivait et vous poursuivait dans tous vos détours, et arrivait jusque sur votre corps par une suite de feintes progressives, où vous aviez toujours couru après lui sans jamais l'atteindre, et où il vous avait toujours évité sans cesser d'avancer. Rien de plus élégant en escrime, rien de plus souple, rien de plus imprévu, rien qui tînt le spectateur plus en suspens, que la marche de ce fer qui s'allongeait comme un serpent. Bertrand lui-même n'avait pas ce don particulier. Je le répète, Bertrand

était plus fort; il avait dans la main, dans l'attitude, une autorité et une domination véritablement souveraines : je le comparerais volontiers à un lion. Robert me rappelait plutôt une panthère. Oui! quand il était là devant vous, ramassé sur ses jarrets, avec son petit œil clair et rond fixé sur vous, il semblait un animal de proie, tapi dans son embuscade, et guettant sa victime. Puis, le moment propice venu, il bondissait sur vous avec une impétuosité qui, surtout dans sa jeunesse, ressemblait à de la folie, l'accompagnant d'un grand cri de joie, sautant en l'air, et pirouettant sur lui-même! L'auditoire riait, les classiques murmuraient, les amateurs sérieux applaudissaient! Car, qu'était-ce que cette explosion de mouvements dans un jeune homme, sinon excès de verve et effervescence de qualités natives? Empêchez donc le vin de Champagne de faire sauter son bouchon! Robert, à vingt-cinq ans, *moussait un peu trop*, soit! mais il s'en corrigea assez vite, et il ne garda de cette fougue juvénile, que le feu sacré, l'éclair, ce je ne sais quoi de spontané, qui est à l'escrime ce que l'inspiration est à la poésie. Ajoutez à cela une science profonde, fortifiée par quatorze ans de travail comme prévôt avec Bertrand, et enfin, pour couronner le tout, une qualité qui semblait en désaccord avec toutes les autres, et qu'il n'avait certes pas empruntée à son maître : la douceur. Je n'ai pas connu âme meilleure, plus inoffensive, plus affectueuse, plus incapable de faire du mal que celle de ce terrible lutteur. Je le lui reprochais quelquefois en riant : « Vous n'êtes pas assez méchant, lui disais-je, vous

« n'avez pas assez le désir enragé d'écraser vos adver-
« saires! cela diminue votre force. » J'avais raison, c'était un défaut; mais ce défaut était un charme, et il m'attacha singulièrement à lui. Quand Bertrand, trop éloigné, ou trop occupé pour son âge, fut forcé d'interrompre nos leçons, je les recommençai avec Robert. Depuis ce moment, je l'ai toujours suivi et soutenu; j'ai eu la joie de lui être souvent utile. C'est moi qui l'ai aidé à fonder sa première salle; c'est moi qui lui ai fait construire sa dernière; il était à la fois pour moi un maître et un enfant; je l'aimais pour le bien que j'avais pu lui faire. Quant à lui, il me le payait amplement en prolongeant pour moi les délicieuses jouissances de notre art. J'avais protégé sa jeunesse, il rajeunissait ma vieillesse. Chaque matin, à huit heures, je descendais causer une demi-heure avec son fleuret; et ce commerce d'un instant avec cette lame si alerte, me rendait quelque chose de ma légèreté d'autrefois. Oui! grâce à lui, je me croyais plus jeune pendant une demi-heure, et, en remontant l'escalier, j'enjambais encore les marches deux à deux, je me sentais dix ans de moins sur les épaules. Pourrai-je retrouver ces illusions? Quand la mort a désarmé Robert, il m'a semblé que mon fleuret m'échappait de la main. Je m'y attendais pourtant. La nouvelle que Bertrand, octogénaire, n'était plus, me frappa comme un coup de foudre. Je le croyais invincible. Il me semblait que la mort ne pouvait pas *le toucher*. Quant à Robert, quoiqu'il fût bien jeune encore, quarante-six ans à peine, je le sentais atteint. Un matin, dans notre

assaut habituel, j'avais eu l'avantage sur lui. Je remontai chez moi, plein de tristesse, en me disant : « Robert est perdu ! » Trois mois après, il tombait sur le champ de bataille, un fleuret à la main.

CHAPITRE XIV

LES INITIATEURS

LA MUSIQUE

MARIA MALIBRAN

I

Nos goûts, pour se produire, ont souvent besoin d'initiateurs. Je nomme initiateurs, ces êtres privilégiés, ces créatures magnétiques qui font vibrer en nous des cordes jusque-là muettes. Parfois on porte au dedans de soi, sans le savoir, des dons, des qualités qui dorment à l'état de germes latents ; ils existent, mais ils n'ont pas la force d'éclore tout seuls. Passe par hasard sur notre chemin quelqu'un de ces allumeurs d'âmes. Il nous parle, il nous interroge : soudain, la

lumière se fait en nous, la source jaillit! Nous ne comprenions pas, nous comprenons; nous n'aimions pas, nous aimons; nous avons trouvé notre chemin de Damas.

Tels furent pour moi, deux grands artistes qui m'ont soufflé au cœur la sainte ferveur musicale : Maria Malibran et Berlioz. L'intime amitié qui m'a lié à tous les deux, me permettra d'ajouter quelques traits précis et nouveaux à ces deux figures, dont l'une n'est déjà plus qu'un souvenir, et dont l'autre commence à entrer dans la légende.

Mon goût pour la musique ne se produisit qu'assez tard, étouffé par une singulière superstition de famille. La mémoire de mon père, le nom de mon père était pour moi, comme je l'ai dit, l'objet d'un culte facile à comprendre; je n'avais pas de plus grande ambition que de lui ressembler, et mes parents entretenaient soigneusement en moi ce pieux désir. Or mon père n'aimait pas la musique et avait la voix fausse; aussi, quand au collège je parlai de prendre des leçons de solfège :

« C'est inutile, me répondait-on, ton père avait la voix fausse! »

Je rengainai immédiatement mon vœu. Je ne me croyais pas permis d'aimer ce que mon père n'aimait pas. Deux ans plus tard, j'avais seize ans alors, on me conduisit à l'Opéra-Comique, où l'on représentait le *Prisonnier* de Della Maria; je fus touché de la grâce simple de certains accents, et je me hasardai à dire timidement :

« Il me semble que j'aime la musique.

— Mais non! Mais non! Ton père avait la voix fausse. »

L'argument me parut encore sans réplique, et ma piété filiale exorcisa soudain cette velléité irréligieuse. Un an plus tard, je fus conduit à la *Dame Blanche*. Le trio du premier acte m'enthousiasma, et je m'écriai : « Mais j'aime la musique!

— Mais non ! Ton père avait la voix...

— Oh ! je ne sais pas quelle voix avait mon père, mais je sais bien ce que je sens là ! Et j'aime la musique! J'aime la musique!... J'aime la musique! » Il fallut bien me permettre ce goût bizarre, et il continua à se développer doucement en moi dans les régions tempérées de la musique d'opéra-comique, jusqu'au jour où une rencontre imprévue vint tout à coup changer mon goût en passion, et me transporta violemment dans les régions supérieures de l'art.

On parlait alors beaucoup à Paris de l'arrivée d'une jeune cantatrice, fille du célèbre ténor Garcia, femme d'un négociant américain, M. Malibran, et qu'on annonçait comme une rivale de Mme Pasta. Ma bonne chance me conduisit au Conservatoire à un concert de charité, le jour où elle chantait à Paris pour la première fois. La foule était immense, l'attente très vive. Placée sur l'estrade, au milieu des dames patronnesses, la nouvelle venue était l'objet de la curiosité générale. Rien de remarquable ni dans sa personne, ni dans sa physionomie. Sous la petite capote mauve où se cachait à demi sa figure, elle ressemblait à une jeune miss. Son

tour de chanter étant venu, elle se lève, ôte son chapeau, et se dirige vers le piano où elle devait s'accompagner elle-même. A peine assise, la transformation commence. D'abord, sa coiffure étonne par sa simplicité; pas de boucles, pas de savant échafaudage de cheveux; des bandeaux plats et lisses, dessinant la forme de la tête; une bouche assez grande, un nez plutôt court, mais un si joli ovale de figure, un si pur dessin de cou, d'épaules, que la beauté des traits était remplacée par la pureté des lignes; et enfin des yeux comme on n'en avait pas vu depuis Talma, des yeux qui *avaient une atmosphère*. Virgile a dit : *Natantia lumina somno*, des yeux nageant dans le sommeil; eh bien, Maria Malibran avait, comme Talma, des yeux nageant dans je ne sais quel fluide électrique, d'où le regard jaillissait à la fois lumineux et voilé, comme un rayon de soleil qui traverse un nuage. Ses regards semblaient tout chargés de mélancolie, de rêverie, de passion. Elle chanta la romance du *Saule*, dans *Othello*. A la vingtième mesure, le public était conquis; à la fin de la première strophe, il était enivré; à la fin du morceau, il était fou. Quant à moi, j'éprouvai ce qu'éprouve un homme placé dans la nacelle d'un ballon captif au moment où l'on coupe la corde. Une seconde auparavant, il se balançait doucement à quelques mètres du sol, et le voilà tout à coup lancé comme une flèche dans les sphères éthérées. C'est ce qui m'arriva. La musique, jusque-là, n'avait été pour moi qu'un art aimable, fait de grâce et d'esprit. Elle m'apparut tout à coup comme l'interprète le plus pur et le plus pathétique de la poésie, de l'amour, de la

douleur. Un monde nouveau s'était ouvert devant moi, le monde de la grande musique dramatique. Les représentations de la *Semiramide*, de la *Gazza ladra*, de *Tancrède*, continuèrent mon éducation; le génie de Rossini et le talent de la Malibran m'avaient servi de maîtres.

Je fis bientôt un pas de plus dans cet art, et ce fut encore la Malibran qui me le fit faire. Mon tuteur étant lié avec sa famille, je lui avais été présenté, et je fis bientôt partie des cavalcades d'amis qui l'accompagnaient dans ses promenades à cheval. Un jour, à Saint-Cloud où nous déjeunions, impatienté de la longueur du service, je m'écriai :

« Garçon, des assiettes! »

Elle se retourne et me dit :

« Tiens! vous avez un baryton.

— Qu'est-ce que ça, un baryton?

— Une jolie espèce de voix. La vôtre est bonne, vous avez lancé sur le mot *assiettes* une note très vibrante; prenez donc un maître. »

J'en pris deux : un maître de solfège et un maître de chant, et c'est ainsi que j'entrai en communication directe avec les chefs-d'œuvre de la musique de théâtre, que je montai du rôle d'auditeur au rôle d'interprète, que ma passion devint une occupation et mon plaisir un travail, que je passai successivement d'*Othello* à *Don Juan*, de *Fidelio* à *Iphigénie en Tauride*, du *Mariage secret* à *Freischütz*, et qu'enfin je... Mais c'est trop parler de l'initié, parlons de l'initiatrice.

II

Il y a dans les langues humaines certains mots qui semblent formés de lumière, comme jeunesse, amour, beauté. Eh bien, il y a dans l'art certains noms qui rayonnent du même éclat. Telles sont Adrienne Lecouvreur, Mlle Rachel, Maria Malibran. Toutes les trois sont mortes avant l'âge ; et cette fin prématurée, ajoutant à leur talent le charme de l'inachevé, de l'interrompu, a établi entre elles une sorte de parenté ; on les voit volontiers comme trois sœurs de gloire.

Maria Malibran a trouvé dans Alfred de Musset un chantre admirable. Les stances qu'il lui a consacrées sont dans toutes les mémoires : mais ces stances disent-elles tout? Non. La poésie ne peut pas tout dire. La poésie chante, elle n'analyse pas ; elle immortalise les êtres supérieurs, mais elle les transfigure. Le détail de leur caractère, de leur génie, leur nature intime disparaît dans la grandeur du portrait. Certes Bossuet n'a rien écrit de plus sublime que son oraison funèbre sur Madame; mais il y a place à côté pour le simple et véridique récit de Mme de Lafayette. Le biographe ne contredit pas l'orateur, il le complète ; il ne corrige pas le portrait, il l'humanise. Les imperfections même y font partie de la ressemblance, et la vérité y ajoute sa *poésie à elle.* Je voudrais faire pour Alfred de Musset ce que Mme de Lafayette a fait pour Bossuet ; il a célébré Maria Malibran, je voudrais essayer de la peindre.

Quel fut le trait distinctif de son talent? La date de son début à Paris peut nous aider à le trouver. Elle y arriva vers 1829, c'est-à-dire en pleine révolution poétique, dramatique, pittoresque et musicale. *Hernani*, *Freischütz*, les symphonies de Beethoven, le *Naufrage de la Méduse*, avaient déchaîné, dans le domaine de l'art, des puissances et des orages inconnus; l'atmosphère y était toute chargée d'électricité. Eh bien, la Malibran fut le représentant de cet art nouveau, comme la Pasta avait été l'interprète sublime de l'art classique. Même dans les œuvres de Rossini, la Pasta mêlait à l'émotion, une dignité, une gravité, une noblesse qui la rattachaient à l'ancienne école. Elle était vraiment la fille de Sophocle, de Corneille, de Racine ; la Malibran fut la fille de Shakespeare, de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alfred de Musset. Son génie était tout de spontanéité, d'inspiration, d'effervescence; mais, en même temps, et là est un des côtés les plus caractéristiques de cette organisation si complexe, en même temps, par une contradiction singulière, la nature la condamnait à l'effort, au travail opiniâtre et sans cesse renouvelé. La fée mystérieuse qui avait présidé à sa naissance, lui avait accordé tous les dons d'une grande cantatrice dramatique, sauf un seul, un instrument complet. Alfred de Musset dit dans ses vers :

> Ainsi nous consolait sa voix fraîche et sonore,

puis plus loin :

> Où sont-ils, ces accents
> Qui voltigeaient le soir sur ta lèvre inspirée,
> Comme un parfum léger sur l'aubépine en fleur ?

Eh bien, non, la voix de la Malibran ne voltigeait pas. La voix de la Malibran n'avait rien d'un parfum léger. La voix de la Malibran n'était pas ce qu'on nomme une voix fraîche et sonore. Son organe, pathétique et puissant, était dur et rebelle. Quand la Sontag chantait, les sons s'échappaient de son gosier si limpides et si brillants qu'on eût dit un pur flot de lumière. La voix de la Malibran ressemblait au plus précieux des métaux ; c'était de l'or, mais il fallait l'arracher du sein de la terre ; c'était de l'or, mais il fallait le dégager du minerai ; c'était de l'or, mais il fallait le forger, le frapper, l'assouplir, comme le métal sous le marteau. Je l'ai entendue, à Rome, un jour où elle devait jouer le *Barbier*, travailler pendant plusieurs heures, les traits de sa cavatine, et de temps en temps elle s'interrompait pour interpeller sa voix, lui disant, avec une sorte de colère : « Je te forcerai bien à m'obéir ! » La lutte était donc chez elle un besoin, une habitude qui, jointe à sa ténacité indomptable et à son amour de l'impossible, prêtait un caractère bien plus puissant et bien plus original à son talent que le poète ne l'a dit ; il l'a amoindrie en supprimant l'effort.

Si l'on veut se rendre compte de ce qu'elle était, il faut se rappeler à quelle école elle avait été formée.

Garcia, son père, joignait une véritable science de compositeur à un merveilleux talent de virtuose. Nourrit m'a raconté, qu'avant de débuter, il alla lui demander des conseils. « Quel morceau m'apportez-vous?

— L'air du *Mariage secret*, « *Pria che spunti.* »

— Chantez. »

Arrivé au point d'orgue, Nourrit exécuta un trait d'un fort joli goût.

« C'est bien, faites-m'en un autre. »

Nourrit en fait un second.

« Faites-m'en un autre. »

Nourrit en fait un troisième.

« Faites-m'en un autre.

— Je suis à bout d'invention, répond Nourrit.

— Après trois points d'orgue! Un vrai chanteur doit en improviser dix, vingt, s'il le veut, car il n'y a de vrai chanteur que le vrai musicien. »

Tel fut le maître admirable, mais rude et rarement satisfait, de la Malibran.

Un jour Garcia, après une heure de travail, lui dit :

« Tu ne seras jamais qu'une choriste! »

Redressant sa petite tête de quatorze ans :

« Cette choriste aura plus de talent que vous, » lui répondit-elle.

Deux ans plus tard, à New-York, il entre un matin dans sa chambre et lui dit de cette voix devant qui tout tremblait :

« Vous débuterez samedi, avec moi, dans *Othello*.

— Samedi! mais c'est dans six jours!

— Je le sais bien.

— Six jours pour répéter un rôle comme celui de Desdemona, pour m'habituer à la scène!

— Pas d'objections! Vous débuterez samedi et vous serez excellente, ou sinon, à la dernière scène..., quand je suis censé vous frapper d'un coup de poignard, je vous frapperai réellement! »

Comment résister à un pareil argument? Elle répéta, elle joua, elle eut un succès immense et trouva à la fin un effet tout à fait inattendu, surtout pour son père. Ceux qui ont vu la Malibran dans Desdemona, se rappellent quel caractère nouveau elle avait imprimé au personnage. Mme Pasta y était sublime, mais elle jouait le rôle en femme de vingt ans. La Malibran lui en donna seize. C'était presque une jeune fille. De là, un charme délicieux d'innocence, de faiblesse touchante, de naïveté enfantine, mêlés d'explosions d'indignation ou de terreur, qui faisaient courir le frisson dans toute la salle. A la dernière scène, quand Othello marche sur Desdemona, le poignard levé, la Pasta allait au-devant du coup, forte de sa vertu et de son courage. La Malibran se sauvait éperdue, elle courait aux fenêtres, aux portes, elle emplissait cette chambre de ses bonds de jeune faon épouvanté! Or, le jour de son début, quand son père la saisit au milieu de sa fuite et tira son poignard, elle entra si profondément dans son double personnage d'artiste et de fille, l'expression effrayante des yeux louches de son terrible père lui sembla tellement son arrêt de mort, qu'arrêtant la main qui s'abaissait sur elle, elle la mordit jusqu'au sang. Garcia poussa un cri sourd de douleur qui passa pour un cri de fureur, et l'acte s'acheva au milieu d'un délire d'applaudissements. Eh bien, la voilà tout entière! La voilà telle que le théâtre la faisait! si violemment saisie parfois par la situation dramatique qu'elle en était comme possédée! Ne pouvant pas toujours régler et annoncer d'avance ce qu'elle ferait, car elle ne le savait pas toujours elle-

même! Disant aux divers Othello, qui lui ont servi de partenaires : « Saisissez-moi où vous pourrez à la dernière scène, car dans ce moment-là, je ne puis répondre de mes mouvements! » Elle n'étudiait jamais ses attitudes, ses gestes devant une glace, et souvent elle était prise sur la scène par des inspirations étranges qu'elle exécutait avec une audace qui lui servait d'adresse! Au second acte d'*Othello*, dans la grande scène d'angoisse où elle attend l'issue du duel, n'alla-t-elle pas un jour prendre dans le groupe des figurants, un pauvre diable de comparse qu'elle n'avait pas prévenu, ne l'amena-t-elle pas sur le devant de la scène, et là, ne lui demanda-t-elle pas des nouvelles du combat, avec un élan de désespoir et une passion qui couraient grand risque d'exciter l'hilarité de la salle? eh bien, son impétuosité, sa sincérité emportèrent tout. Le figurant fut frappé d'une telle stupeur que sa stupeur le rendit immobile, et que son immobilité lui servit de contenance. Ce qui eût été ridicule avec une autre, fut sublime avec elle.

Or ces coups d'audace, dont son jeu était rempli, elle les transportait dans son chant. Tentative périlleuse avec un organe parfois rebelle. Figurez-vous un général voulant emporter une position au pas de course avec des troupes qui ne peuvent pas courir. Qu'arrivait-il alors? Un double effet très singulier. Son imagination était-elle calme? Elle appelait à son aide sa profonde science, car je n'ai pas connu de virtuose plus habile, elle composait avec l'instrument réfractaire, elle usait de tempérament, d'adresse, et le cavalier le plus expérimenté ne tire pas meilleur parti d'un cheval qu'il faut ménager. En voici

une preuve bien frappante : un soir, au moment où elle partait pour aller jouer la *Cenerentola*, un de ses amis lui ayant adressé cette phrase banale :

« Eh bien, madame, êtes-vous en voix ce soir?

— En voix! lui répondit-elle gaiement, regardez! » Et ouvrant la bouche, elle lui fit voir dans son gosier une de ces plaques blanches qui annoncent une esquinancie.

« Comment! madame, s'écria-t-il, comment! vous allez chanter avec ce gosier-là ?

— Parfaitement. Oh! nous nous connaissons, lui et moi! Nous nous sommes assez souvent battus ensemble! et ce soir je le conduirai de telle sorte qu'il me mènera jusqu'au bout, sans que personne s'aperçoive de l'effort, excepté moi; venez, et vous verrez! » Elle le fit comme elle l'avait dit. Mais, si par malheur les défaillances de son instrument, survenaient dans un de ces jours où son inspiration était plus forte qu'elle, oh! alors, tant pis pour l'instrument! Il s'engageait entre elle et lui un combat acharné. Elle n'admettait pas qu'il pût lui résister! Elle exigeait de lui tout ce qu'elle sentait en elle! Dût-il s'y briser, il fallait qu'il obéît! Parfois, sous le coup de cet effort héroïque, elle arrivait à des effets prodigieux qu'elle n'eût pas obtenus peut-être s'il ne lui eût pas fallu les emporter comme on emporte le ciel, par la violence! mais parfois aussi, le plus faible était le plus fort, l'organe rebelle résistait, et elle tombait alors dans l'exagération... Pourtant, le croirait-on? ces inégalités mêmes ajoutaient un charme de plus à son talent, le charme de l'inattendu. On était toujours,

avec elle, dans un état violent, sous le coup de la surprise. On pouvait la voir jouer vingt fois le même rôle, elle n'y était jamais la même. Ce besoin de l'imprévu, ce goût de l'aventure, la jetaient quelquefois dans des entreprises plus que téméraires, mais d'où elle sortait presque toujours, par je ne sais quel miracle de volonté. On l'a vue, à une représentation extraordinaire d'*Othello*, chanter dans la même soirée Othello au premier acte, Iago au second et Desdemona au troisième. Sa voix était une voix de mezzo-soprano, voix placée, comme on le sait, entre le contralto et le soprano. Eh bien, un roi conquérant, serré entre deux royaumes étrangers, n'est pas plus tourmenté du besoin d'entrer chez ses deux voisins, que la Malibran de faire une excursion dans les deux voix limitrophes de la sienne. Ce mot limite lui était insupportable; il lui était impossible de comprendre qu'elle ne pût pas faire ce qu'un autre faisait; sa vie s'est passée à vouloir monter aussi haut que la Sontag et descendre aussi bas que la Pisaroni. Quelle fut notre surprise de l'entendre un jour exécuter un trille sur la note extrême du registre du soprano : nous nous récriâmes.

« Cela vous étonne, dit-elle en riant; oh! la maudite note! elle m'a donné assez de mal : voilà un mois que je la cherche toujours, en m'habillant, en me coiffant, en marchant, en montant à cheval; enfin, je l'ai trouvée ce matin, en attachant mes souliers.

— Eh! où l'avez-vous trouvée, madame?

— Là! » répondit-elle en riant, et elle toucha son front du bout du doigt avec un geste charmant, car

un des traits caractéristiques de cette nature étrange était d'envelopper toutes ses audaces dans je ne sais quelle grâce souple, légère et naturelle. On sentait que l'impossible était son domaine, elle s'y jouait.

III

Les artistes ne ressemblent pas toujours à leur talent, et si différentes parfois sont leur imagination et leur âme, qu'on dirait deux sœurs qui ne sont pas du même lit. Corneille n'était héroïque qu'en vers ; Talma était, dit-on, un peu pusillanime ; chez Maria Malibran, la cantatrice et la femme ne faisaient qu'un, du moins en face du danger. Même audace dans la vie et dans l'art. Je l'accompagnais avec quelques amis, la première fois qu'elle est montée à cheval. Dans le cours de la promenade, se rencontra, sur un des côtés de la route, un large fossé. Quand on est le cavalier d'une femme comme elle, on fait volontiers montre de son adresse. Un de nos amis, sportsman accompli, franchit légèrement le fossé.

« Je veux le franchir aussi ! dit aussitôt la Malibran.

— Mais vous ne savez pas sauter, madame.

— Apprenez-le-moi.

— Mais votre cheval reculera devant cet obstacle.

— Le vôtre l'a bien franchi.

— Mais...

— Il n'y a pas de mais; puisque vous l'avez fait, je puis le faire! »

Et la voilà, après quelques explications et indications sommaires, qui prend du champ, lance son cheval, franchit bravement le fossé et se retourne vers nous en riant et toute triomphante. Elle avait non seulement le dédain, mais la passion du danger. Pauvre femme! Elle est morte de cette passion-là. Elle descendait les côtes ravinées et pierreuses au triple galop; je partis un jour avec elle, sur un cheval noir, et je revins sur un cheval blanc, tant la course où elle nous avait tous entraînés toute la journée avait couvert nos montures d'écume. Revenus à six heures, nous nous retrouvâmes dans la soirée chez le comte Moreni, où elle avait promis de chanter. Elle chanta, comme elle avait monté à cheval et comme si elle n'avait pas monté à cheval. On se sépara à une heure du matin. Mon premier soin, en rentrant, fut de défendre à mon valet de chambre de me réveiller avant onze heures. A sept heures du matin ma porte s'ouvre :

« Qu'est-ce?

— Un mot de Mme Malibran.

— Eh! bon Dieu! Qu'y a-t-il donc? »

J'ouvre et je lis :

« A neuf heures, à cheval, rendez-vous avec nos amis, à la « place de la Concorde! »

Et quand on pense qu'il y a eu des gens assez fous pour dire, et d'autres assez niais pour croire, que l'ivresse était son génie, et qu'elle buvait du rhum pour

s'exciter. Voyez-vous ce volcan sur lequel il fallait jeter de la braise pour qu'il flambe!

Je lis dans Musset ces trois vers charmants :

> N'était-ce pas hier qu'enivrée et bénie,
> Tu traversais l'Europe une lyre à la main,
> Dans la mer en riant te jetant à la nage !

Le poète oublie d'ajouter qu'elle ne savait pas nager. Un jour, en plein golfe de Naples, dans une promenade qui devait se terminer par un bain, l'eau était si belle, l'air si pur, qu'elle n'eut pas la patience d'attendre qu'on fût arrivé plus près du bord, et, ouvrant tout à coup son manteau qui cachait son costume, elle se jette dans la mer. On s'étonne, on regarde, elle reparaît rose, riante, mais se soutenant très mal sur l'eau.

« Mais, madame, c'est de la folie! Vous savez à peine nager!

— Bah ! répond-elle gaiement, je savais bien que vous ne me laisseriez pas noyer. »

Il faut ajouter que jamais la moindre prétention, le moindre désir d'être remarquée, ne se mêlait à ses coups de tête; c'était naturelle vaillance. J'ai là sous les yeux une lettre écrite par elle de Londres, au moment de la révolution de Juillet; elle y regrette ne pas s'être trouvée à Paris, elle aurait voulu se battre, et mourir pour la liberté! Toutes les grandes causes la tentaient, ses excentricités de courage n'étaient que les effervescences d'une âme de héros qui n'a rien à faire.

IV

Changeons de décor : nous voici à Paris, au printemps, rue de Provence, n° 46. Quatre heures viennent de sonner. Dans un petit salon, élégant sans recherche, une jeune femme, les cheveux tombant sur ses épaules, est assise devant une toilette, et achève de se coiffer. Autour d'elle, debout, ou accoudés sur la cheminée, cinq ou six hommes, parmi lesquels on peut remarquer Lamartine, Vitet et d'autres illustrations. La conversation est générale. La Malibran, tout en disposant ses fins cheveux bruns en bandeaux, selon sa mode qui devint bientôt celle de tout Paris, répond à chacun, et tient tête à tout le monde, gaiement, naturellement, sans jouer en rien à la Célimène. Jamais femme ne fut moins coquette. Je ne parierais pas que tous les assistants ne fussent pas plus ou moins amoureux d'elle; mais entre eux, pas de jaloux, attendu qu'ils étaient tous aussi maltraités les uns que les autres. Au-dessus de cette vive causerie, vibraient pour elle les sons lointains d'un violon invisible qu'elle écoutait toujours, et cette musique mystérieuse couvrait pour elle toutes les paroles, même celles de Lamartine. Il apportait là son élégance, moitié militaire et moitié aristocratique, qui tenait du garde du corps et du gentilhomme, et qui n'était pas exempte de quelque raideur, mais tout apprêt tombait

bientôt devant la *bonne enfantise* rieuse et prime-sautière de la diva.

Lamartine lui faisant compliment de son aptitude pour les langues, elle en parlait quatre avec une égale facilité...

« Oui, dit-elle, c'est très commode. Je puis ainsi habiller mes idées à ma façon. Quand un mot ne me vient pas dans une langue, je le prends dans une autre; j'emprunte une manche à l'anglais, une collerette à l'allemand, un corsage à l'espagnol...

— Ce qui fait, madame, un charmant habit d'arlequin.

— Soit! répliqua-t-elle vivement, mais il n'y a jamais de masque. »

Un autre assistant lui vantait un poète, aussi pauvre d'idées que riche de forme. « Ne me parlez pas de ce talent-là, dit-elle; il fait un bain de vapeur avec une goutte d'eau. » Les louanges, les enthousiasmes jouaient naturellement un grand rôle dans la conversation; elle y coupait souvent court avec une sorte d'impatience, surtout quand on avait la maladresse de l'exalter aux dépens de quelque autre grande artiste. Son admiration pour Mlle Sontag était sans bornes.

« — Oh ! si j'avais sa voix ! disait-elle un jour.

« — Sa voix! sa voix! reprit un des causeurs, oui « sans doute, elle a une jolie voix, mais pas d'âme!

« — Pas d'âme! répondit vivement la Malibran, dites : « pas de chagrin ! Elle a été trop heureuse. Voilà son « malheur. J'ai une supériorité sur elle, c'est d'avoir « souffert. Mais qu'il lui vienne un véritable sujet de

« larmes, et vous verrez quels accents sortiront de cette « voix, que vous traitez dédaigneusement de jolie. » Un an plus tard, la Sontag, après un grand malheur, parut pour la première fois dans le tragique et pathétique rôle de doña Anna. Elle y obtint un triomphe.

« Je vous l'avais bien dit ! » s'écria la Malibran.

Un dernier trait, pour peindre ce mélange de modestie et de confiance en elle qui la caractérisait. Je la rencontre un jour dans la rue Taitbout. Nous nous arrêtons un moment à causer. Passe une voiture, et à la portière de cette voiture, se précipite une tête de petite fille, qui lui envoie mille baisers :

« Qui est cette enfant ? lui dis-je.

— Cette enfant... c'est quelqu'un qui nous éclipsera tous, c'est ma petite sœur Pauline. »

Cette petite sœur est devenue Mme Viardot.

V

Maria Malibran fut-elle ce qu'on nomme une grande tragédienne? Maria Malibran, sa voix s'éteignant, eût-elle pu se transformer en une grande tragédienne? Il y a là une question artistique très délicate, et qui mérite un moment d'examen. Le monde confond volontiers deux arts qui se côtoient sans cesse, qui s'unissent parfois, mais qui, plus souvent encore, se séparent et même se contredisent : l'art du chanteur et l'art du comédien.

La tragédie et l'opéra, la parole et le chant, la musique et la poésie, ont leurs lois propres et leurs moyens d'action particuliers. Pour le véritable chanteur, le jeu n'est que le serviteur du chant, et si le serviteur gêne le maître, le maître le congédie. Dans une même situation théâtrale, le tragédien devra baisser les bras et le chanteur les lever; le tragédien serrer à demi les lèvres et le chanteur ouvrir démesurément la bouche; le tragédien s'agiter, et le chanteur rester immobile. Pourquoi? Parce que la beauté du son, la justesse du son est la première loi du chanteur, et que la meilleure pantomime pour lui est celle qui fait le mieux sortir le son. Ne voit-on pas des cantatrices n'arriver à de certains effets de virtuosité qu'au prix des plus bizarres contractions de visage? eh bien, on n'aperçoit pas la grimace, on n'entend que le son. L'artiste lyrique le plus pathétique, n'est jamais tragédien qu'à certains moments, parfois même il ne l'est pas du tout. Quelle voix humaine a fait verser plus de larmes que la voix de Rubini? Quel artiste tragique a plus remué les âmes? Pourtant, il n'était ni comédien, ni tragédien; sa puissance d'expression résidait tout entière dans sa voix. J'en ai vu une preuve bien singulière; un jour, chez un de ses amis, on lui demande de chanter la cavatine du troisième acte de la *Sonnambula*, « *Il più tristo fra i mortali*, » où il s'élevait au plus haut degré d'émotion. « J'y consens, dit-il, mais à une condition : c'est que je chanterai, non dans ce salon rempli de monde, mais dans cette petite chambre à côté. » On accepte; il chante, il nous arrache à tous des larmes. Or, qu'avait-il fait en chantant sa cavatine?

Il avait joué une partie de cartes! Ce n'était sans doute là qu'un tour de force, et il ne l'accomplit, il nous le dit lui-même, qu'avec un grand effort; mais il marque l'indépendance de ces deux arts, l'art du chanteur, l'art du tragédien. Voici un exemple plus remarquable encore de leur différence. Nous avons tous applaudi dans Roger le ténor de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, un comédien plein d'esprit et d'émotion. Eh bien, quand vers la fin de sa vie, il voulut aborder un personnage de drame, il n'y réussit qu'à demi. Ses habitudes d'artiste lyrique, transportées dans un rôle parlé, lui donnaient un air non seulement étrange, mais étranger; *il avait de l'accent en jouant*. Je ne dirai donc pas de Mme Malibran qu'elle fut une grande tragédienne, elle était trop grande cantatrice pour cela, et son art la condamnait trop souvent à subordonner son jeu à son chant; je ne dirai pas davantage qu'elle eût pu devenir une grande tragédienne, car je l'ignore... Qui sait si, privée de son génie musical, elle fût restée toute elle-même? Samson, après avoir perdu sa chevelure, n'était plus Samson. Mais ce qu'on peut affirmer, c'est que jamais artiste lyrique ne mêla à l'interprétation musicale un tel feu, une telle grâce, une telle vivacité de physionomie et de gestes.

A son exubérance de vie, à son effervescence de sentiments et d'actions, succédaient parfois tout à coup en elle des jours d'accalmie et de silence. Ce n'était ni de la morosité ni de la tristesse, mais une sorte de demi-sommeil. Son imagination dormait jusqu'au moment où une circonstance imprévue, inexplicable parfois, venait la réveiller comme en sursaut, et alors, quel réveil!

VI

L'automne de 1832 reste dans ma mémoire comme marqué d'un signe lumineux. C'est l'époque de mon premier voyage à Rome. Mes journées se passaient à visiter les monuments, les musées, les palais, les ruines, les rues, et chaque soir j'allais à la Villa Medici, à l'Académie de France, dirigée alors par Horace Vernet. Il en était l'honneur, sa femme la bonne grâce et sa fille la grâce. Mlle Louise Vernet semblait, à la Villa Medici, être placée dans son cadre naturel. Avec son pur visage de camée antique, poétisé par je ne sais quel reflet des Vierges de Raphaël, elle passait au milieu de toutes ces belles statues de l'antiquité ou de la Renaissance comme une jeune Romaine de plus. Je n'oublierai jamais le premier jour où je la vis. J'étais au Colisée, seul, assis sur le dernier gradin de l'amphithéâtre, la tête basse et cherchant sur le sol, avec l'œil de la pensée, comme dit Shakespeare, la trace des générations disparues. Je lève les yeux et, tout en haut du cirque, je vois apparaître entre deux arceaux brisés, se confondant avec le ciel, une jeune fille éblouissante de beauté, qui se mit à descendre lentement vers les degrés inférieurs; il me sembla voir une prêtresse de Vesta, qui venait prendre sa place dans la loge réservée à ses pieuses sœurs.

Nos soirées à la Villa Medici se passaient dans des amusements toujours variés. Parfois Mlle L. Vernet prenait le tambour de basque et dansait le saltarello avec son père, qui semblait son frère. Tantôt Horace allait chercher l'œuvre gravé du Poussin (le Poussin était son maître préféré) et nous expliquait le sens, le secret de ses compositions, toujours si profondes de pensée. Rien de plus curieux que de voir ce puissant génie interprété par cet actif esprit. La perçante et agile imagination d'Horace, explorait dans tous ses recoins l'œuvre austère du maître, à la façon des écureuils courant à travers les ramures noueuses d'un grand chêne, et s'y logeant dans mille abris mystérieux. Un jour, nous examinions la gravure du tableau représentant Jésus-Christ guérissant les aveugles.

« — Qu'est-ce qui vous frappe le plus dans ce chef-
« d'œuvre? me dit-il.

« — La figure du Christ.

« — Sans doute, elle est admirable de noblesse
« émue; mais après?

« — Les expressions des diverses têtes.

« — Sans doute, elles sont toutes vraies, touchantes;
« mais après?

« — L'ordonnance du tableau, le groupement des
« personnages, leurs attitudes.

« — Sans doute, toutes les parties de l'ensemble se
« fondent en une merveilleuse beauté de lignes, et
« j'ajoute encore que la figure, les bras, les mains du
« second aveugle, ardemment tendues vers le Christ,
« ont une puissance d'émotion que nul autre artiste

« n'a dépassée; et pourtant, là n'est pas encore le « trait caractéristique du tableau.

« — Où donc est-il?

« — Ici, me dit-il en me désignant du doigt les « marches d'une maison figurée dans un coin de la « toile.

« — Sur ces marches?

« — Oui, sur ces marches... Ne voyez-vous pas, « jeté en travers des degrés, un bâton?

« — Oui. Eh bien?

« — Eh bien! ce bâton est celui de l'aveugle qui « était assis un moment auparavant devant cette mai- « son. Mais, à peine l'arrivée du Christ annoncée, il « s'est senti si transporté d'espoir, si sûr de sa gué- « rison, qu'il a jeté là son bâton comme désormais « inutile, et a couru vers le Sauveur comme s'il « était déjà sauvé! Quelle image saisissante de la foi! « Si Le Poussin a voulu, comme je le crois, représenter « dans ce tableau la confiance du monde en la toute- « puissance du Christ, sa pensée n'est-elle pas tout « entière dans ce bâton? »

Parfois, à ces causeries sur l'art, succédaient des concerts improvisés. Quelle fut donc ma surprise et ma joie, en arrivant un soir à la Villa Medici, d'y trouver, qui? La Malibran. Je vois encore le petit tableau d'intérieur qui s'offrit alors à moi. La Malibran était assise à côté de la table et travaillait. En face d'elle, tout près d'elle, plus bas qu'elle, presque à ses genoux, Mlle L. Vernet, placée sur un petit pouf en tapisserie, l'écoutait les yeux levés. La lampe projetait sa lumière

circonscrite par l'abat-jour et arrondie en auréole sur ces deux visages, dont l'un représentait la beauté dans toute sa fleur, l'autre le génie dans tout son éclat ; tous deux, la jeunesse ! A mon premier mouvement de surprise succéda bientôt un espoir, que je communiquai tout bas à Mlle Vernet.

« Ne vous réjouissez pas trop tôt, me répondit-elle. « Elle ne chantera pas. Elle est dans une de ses phases « de silence. Voilà trois soirées où il n'est pas possible « de lui arracher une note. Elle arrive, très gracieuse, « très souriante, elle s'assied à la place où vous la « voyez, elle prend sa tapisserie, et s'absorbe dans sa « pantoufle comme si c'était une partition de Mozart ; « la grande artiste a fait place à une petite bour-« geoise. »

Le quatrième jour, pourtant, la conversation étant tombée sur lord Byron que Mlle L. Vernet admirait beaucoup, on alla chercher *Childe Harold*, on prit le quatrième chant, le chant consacré à Rome, et, comme nous savions tous l'anglais, la soirée se passa à lire, à traduire, à réciter les plus belles strophes ; la Malibran, pleine de feu, d'intelligence compréhensive, mêlait à nos enthousiasmes l'originalité de ses remarques ; mais il ne sortit de son gosier que des paroles, et quand nous nous séparâmes à une heure du matin, Horace Vernet me dit en riant :

« Allons ! il faut nous résigner ! L'oiseau prophète est encore en voyage. »

VII

Le lendemain, nous nous étions tous donné rendez-vous à la villa Pamphili. Les après-midi d'octobre sont admirables à Rome, plus parfumés et plus pénétrants encore que les matinées de printemps. La Malibran arriva, toujours songeuse. Le cours de la promenade nous amena dans un recoin très ombreux et arrondi comme un petit cirque de verdure. Sur le sol, un fin gazon; de chaque côté, de grands pins parasols entremêlés d'arbousiers; au fond, une source et une fontaine. La source tombait dans un petit bassin de granit; la fontaine était surmontée d'une plate-forme où l'on arrivait de deux côtés par huit ou dix marches de marbre. La fraîcheur de l'eau, la chaleur du jour tentèrent la Malibran, qui courut, comme une enfant, mettre sa tête sous ce flot de source, et en ressortit bientôt les cheveux tout mouillés. L'eau ayant défait ses bandeaux, elle secoua, pour les sécher, ses cheveux qui tombèrent éparpillés sur ses épaules, et le soleil, perçant le feuillage des pins et des arbousiers de petites flèches d'or, faisait étinceler çà et là les gouttes d'eau cristallisées sur sa tête, et y jetait comme un semis d'étoiles. En relevant le front, elle aperçut la plate-forme qui surmontait la fontaine. Quelle pensée traversa alors son esprit? Je ne sais, mais sa physionomie

changea subitement; le rire disparut et fit place à une expression étrange et sérieuse; elle fit un pas vers les dix marches de marbre, les monta lentement, ses cheveux toujours sur ses épaules, et, arrivée sur la plate-forme, d'où elle nous dominait tous, elle se tourna vers le ciel et entonna l'hymne à Diane, de *Norma*, « *Casta diva !* » Était-ce la surprise, la singularité de cette mise en scène, le plaisir d'entendre dans un tel lieu cette voix silencieuse depuis quelque temps? Elle-même, fut-elle émue par son apparition sur cette sorte de piédestal? Nul ne peut le dire; mais ses accents, en se prolongeant sous la voûte des arbres, en se mêlant au bruit de l'eau, au souffle de l'air, à toutes les splendeurs de ce jardin, avaient je ne sais quoi de grandiose, qui nous saisit au cœur; les larmes nous coulaient à tous des yeux. Aperçue ainsi, au-dessus de nous, dans cet encadrement de ciel et de feuillage, elle nous faisait l'effet d'un être surnaturel; quand elle redescendit, son visage gardait encore une expression de gravité sérieuse, et nos premières paroles d'enthousiasme furent comme empreintes d'un respect religieux.

VIII

Une telle scène, si propre à peindre cette étrange nature, semble devoir être unique dans la vie d'un

artiste. Il me fut pourtant donné d'assister encore une fois, quatre ans plus tard, à un de ces réveils de génie qui faisaient explosion en elle comme un jet de feu et de lumière.

C'était en 1836. Elle vint à Paris pour la célébration de son mariage avec Bériot. Ses voyages, ses absences, avaient interrompu nos relations, sans interrompre notre amitié. Elle me demanda d'être un des assistants de son mariage à la mairie. Quand l'officier prononça la phrase du Code : *La femme doit obéissance à son mari*, elle fit une petite moue si gaie, avec un petit haussement d'épaules si drôle, que le maire lui-même ne put s'empêcher de sourire. Le soir on se réunit chez l'éditeur Troupenas, rue Saint-Marc, pour passer une amicale soirée d'artistes. Thalberg avait promis d'y assister. Il n'avait jamais entendu la Malibran, et elle ne le connaissait pas non plus. Le soir, à peine arrivée, elle va vivement à lui et le presse de se mettre au piano :

« Jouer devant vous, avant vous, madame, oh ! c'est impossible ! j'ai trop envie de vous entendre !

— Mais vous ne m'entendrez pas, monsieur Thalberg. Ce n'est pas moi qui suis là ! C'est une pauvre femme, accablée des fatigues de la journée ! Je n'ai pas une note dans le gosier ! Je serais exécrable !

— Tant mieux ! Cela me donnera du courage.

— Vous le voulez ! Soit ! »

Elle tint parole. Sa voix était dure, son génie absent. Sa mère lui en faisant reproche :

« Ah ! que veux-tu, maman ? On ne se marie qu'une fois. »

Elle oubliait qu'elle avait épousé M. Malibran dix ans auparavant.

« A votre tour maintenant, monsieur Thalberg. »

Il ne s'était pas marié le matin, lui, et, la présence d'une telle auditrice l'excitant sans le surexciter, il déploya dans toute sa souplesse et toute son ampleur cette richesse de sons qui faisait de son piano le plus harmonieux des chanteurs. A mesure qu'il jouait, la figure de la Malibran changeait, ses yeux éteints s'animaient, sa bouche se relevait, ses narines s'enflaient. Quand il eut fini : « C'est admirable ! s'écria-t-elle. A mon tour ! » Et elle commence un second morceau. Oh ! cette fois ! plus de fatigue ! plus de langueur ! Thalberg, éperdu, suivait, sans pouvoir y croire, cette métamorphose. Ce n'était plus la même femme ! Ce n'était plus la même voix ! Il n'avait que la force de dire tout bas : « Oh ! madame ! madame ! » et le morceau achevé : « A mon tour ! » reprit-il vivement. Qui n'a pas entendu Thalberg ce jour-là ne l'a peut-être pas connu tout entier. Quelque chose du génie de la Malibran avait passé dans son jeu magistral mais sévère ; la fièvre l'avait envahi. Des flots de fluide électrique couraient sur les touches et s'échappaient de ses doigts. Seulement, il ne put pas achever son morceau. Aux dernières mesures, la Malibran éclata en sanglots, sa tête tomba entre ses mains, secouée convulsivement par les larmes, et il fallut l'emporter dans la chambre voisine. Elle n'y resta pas longtemps ; cinq minutes après, elle reparaissait, la tête haute, le regard illuminé, et courant au piano : « A mon tour ! » s'écria-t-elle ; et elle recom-

mença ce duel étrange, et elle chanta quatre morceaux de suite, grandissant toujours, s'exaltant toujours, jusqu'à ce qu'elle eût vu le visage de Thalberg couvert de larmes comme avait été le sien. Jamais je n'ai mieux compris la toute-puissance de l'art, qu'à la vue de ces deux grands artistes, inconnus la veille l'un de l'autre, se révélant tout à coup l'un à l'autre, luttant l'un avec l'autre, s'électrisant l'un l'autre, et s'élevant, emportés l'un par l'autre, dans des régions de l'art où ils n'étaient peut-être jamais parvenus jusque-là.

IX

Quelques mois après, elle était morte.

De quoi mourut-elle ?

Écoutons Alfred de Musset :

Ah ! tu vivrais encor sans cette âme indomptable !
Ce fut là ton seul mal : et le secret fardeau
Sous lequel ton beau corps plia comme un roseau.
Il en soutint longtemps la lutte inexorable ;
C'est le Dieu tout-puissant, c'est la muse implacable
Qui dans ses bras en feu t'a portée au tombeau.

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur,
De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur ?
Ne savais-tu donc pas que sur ta tempe ardente
Ta main de jour en jour se posait plus tremblante,
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur ?

Ne sentais-tu donc pas que ta belle jeunesse
De tes yeux fatigués s'écoulait en ruisseaux,
Et de ton noble cœur s'exhalait en sanglots?
Quand de ceux qui t'aimaient tu voyais la tristesse,
Ne sentais-tu donc pas qu'une fatale ivresse
Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux?

Voilà certes d'admirables vers! La parole de Bossuet ne monte pas plus haut et ne va pas plus loin. Mais oserai-je le dire? Le poète ressemble ici à l'orateur et cette ode n'a guère qu'une vérité d'oraison funèbre. Non! la Malibran n'a pas plié comme un roseau sous l'étreinte de la Muse. Non, elle ne concentrait pas son génie dans un corps brisé. Non, elle n'est pas morte consumée par son âme, son génie et sa gloire! Sa gloire? Elle la portait légèrement. Son génie? Il était pour elle le flambeau qui échauffe, et non la torche qui dévore. Son âme? Elle avait une force propre qui la soutenait au lieu de l'abattre. Sans doute des larmes véritables coulaient de ses yeux quand elle chantait la romance du *Saule;* sans doute, c'étaient bien des cris insensés qui lui sortaient du cœur; mais sa joue n'en était pas amaigrie; sa main ne se posait pas chaque jour plus tremblante sur sa tempe; elle appartenait à cette virile race des Garcia, faite pour la lutte et la conquête! Ces créatures électriques ne s'épuisent pas plus à se répandre, qu'un foyer de lumière à rayonner. Elles vivent de ce qu'elles dépensent. Ce qui les tuerait, c'est le repos. La mort a saisi la Malibran en pleine puissance d'elle-même. Elle n'est pas morte d'enthousiasme, elle est morte d'une chute de cheval. Je n'hésite

pas à opposer ainsi brutalement la prose à la poésie. Car, selon moi, c'est faire tort à ces organisations exceptionnelles que de vouloir les ramener à une sorte d'*unité poétique*. Elles sont plus riches que cela. Leur grandeur est dans leur complexité et dans leurs contrastes. Faisons donc un pas de plus dans l'étude de cette personne vraiment singulière. Chez la Malibran, il y avait antithèse entre son imagination et son cœur. Rien de plus fougueux, rien de plus éperdu que cette imagination, et jointe à ce caractère aventureux que j'ai essayé de peindre, ils formaient bien, à eux deux, l'attelage le plus indomptable qui se pût voir ! Mais le troisième cheval, car chacun de nous est un char conduit par trois chevaux... l'esprit, le caractère et le cœur... eh bien, chez la Malibran, le cœur était d'une tout autre race que les deux autres, plus affectueux que passionné ; plus tendre qu'ardent, *gentle*, comme disent les Anglais. Son cœur la reposait de son imagination. Dans sa vie, dans ses affections, aucune de ces excentricités éclatantes, aucun de ces désordres tapageurs, de ces capricieuses extravagances qui semblent presque commandées, dit-on, par leur nature, aux artistes d'inspiration. L'irrégularité même, chez elle, était régulière, et elle se hâta, le plus tôt qu'elle put, d'achever de la régulariser complètement.

Un livre très curieux que vient de publier, sur miss Fanny Kemble, Mme Augustus Craven, jette un jour tout nouveau sur les âmes d'artistes ; on voit combien elles abondent en contrastes. Cette grande famille tragique des Kemble en est pleine. Mrs Siddons, la pathétique

Juliette, la touchante Desdemona, la poétique Portia, l'implacable lady Macbeth, poussait les vertus de la famille jusqu'à l'austérité. Miss Fanny Kemble avait à la fois le génie et l'aversion du théâtre. A peine le pied sur la scène, elle était tellement saisie par l'inspiration tragique, qu'on eût dit que de dessous ces planches s'échappaient des vapeurs enivrantes comme celles qui entouraient le trépied de la Pythie antique. Mais à peine hors de la coulisse, toutes ses pudeurs farouches de jeune fille la reprenaient. Voir son nom sur une affiche, lui faisait honte! Peindre des sentiments qui n'étaient pas les siens, lui faisait honte! Paraître dans une assemblée publique, lui faisait honte! Être applaudie, lui faisait honte! Elle aurait volontiers pris les bravos pour une familiarité choquante. Si complexes sont ces natures étranges, qu'elles échappent à tout moment à la logique psychologique par quelque contradiction qui déroute. On en pourrait citer qui ont comme deux âmes, une âme de théâtre qu'elles laissent dans leur loge avec leur costume, et une âme de ville qu'elles retrouvent à la maison avec leurs habits. Mme Ristori ne nous a-t-elle pas donné un exemple inconcevable de cette dualité? Je n'ai pas connu de tragédienne plus effervescente, plus bouillante, plus possédée par le démon tragique. Or, quand elle vint à Paris pour la première fois, elle nourrissait encore son dernier enfant. Eh bien, les jours de représentation, elle emmenait son baby au théâtre, le couchait dans sa loge et allait lui donner le sein dans les entr'actes de *Myrrha*. *Myrrha!* c'est-à-dire la plus

monstrueusement passionnée des œuvres dramatiques! Son rôle de nourrice faisait-il tort à son rôle de tragédienne? Nullement. Son rôle de tragédienne faisait-il tort à son rôle de nourrice? Pas davantage. Sans doute, je cite là un fait exceptionnel, que peut seule expliquer la puissance d'organisation de Mme Ristori; mais la Malibran elle aussi offrait mille contrastes de sentiments tout à fait inattendus. Quoiqu'elle fût l'image même de la vie, et que l'enjouement pût passer pour un des traits de son caractère, l'idée de la mort lui était souvent présente. Elle disait toujours qu'elle mourrait jeune. Parfois, comme si elle eût senti tout à coup je ne sais quel souffle glacé, comme si l'ombre de l'autre monde se fût projetée dans son imagination, elle tombait dans d'affreux accès de mélancolie, et son cœur se noyait dans un déluge de larmes. J'ai là, sous les yeux, ces mots écrits par elle : « Venez me voir tout de suite! J'étouffe de sanglots! Toutes les idées funèbres sont à mon chevet et la mort à leur tête. »

Ses pressentiments n'étaient que trop justes.

X

Elle était partie pour Londres au printemps. Un des plus hauts personnages de l'aristocratie, sachant son goût pour l'équitation, avait mis tous ses chevaux à son service. Il y en avait un qu'on appelait le roi de

l'écurie, et qui était aussi redoutable que charmant. Elle voulut le monter. Les sages remontrances de ses amis lui conseillaient en vain la prudence. Le danger ne fut pour elle qu'une tentation de plus. Le cheval la renversa, et sa chute la meurtrit cruellement. Elle défendit absolument qu'on avertît Bériot, et continua ses représentations. Son corps était couvert de si douloureuses contusions, que, trois jours après, à une représentation de *Tancrède*, au moment où elle monte sur un de ces chars de triomphe comme il n'en existe qu'au théâtre Italien, le figurant qui lui donnait la main pour descendre, l'ayant touchée au coude, elle ne put retenir un cri de douleur. Lablache, de qui je tiens tous les détails de ce récit, fit bientôt la remarque que ses crises de tristesse se rapprochaient beaucoup ; les larmes lui jaillissaient parfois des yeux sans motif. Un jour, elle alla avec ses camarades essayer un nouvel orgue dans une petite ville voisine de Londres; la Grisi ne trouva rien de mieux que de jouer sur ce magnifique instrument le rondeau des *Puritains*. La Malibran prit vivement sa place et effaça sur les touches la trace de ce profane chant par un air sublime de Hændel, car elle était aussi versée dans les œuvres les plus sévères que dans les plus brillantes. Seulement, elle s'arrêta tout à coup, avant la fin du morceau, et resta devant le clavier, immobile et perdue dans ses pensées. Quelques jours plus tard, on annonce un grand festival pour une œuvre de charité. Elle avait promis son concours. Quoique plus souffrante encore que de coutume, elle arrive au concert et chante. Son succès

fut un triomphe. Mais en sortant de scène elle tomba à demi évanouie. Le public la rappelle avec passion et crie *bis* avec frénésie. Toujours évanouie, elle ne peut reparaître ; les cris de l'auditoire redoublent. Le régisseur s'apprête à entrer en scène pour annoncer au public la triste impossibilité où se trouvait l'artiste de se rendre au vœu général ; mais les rappels, les bravos, les *bis* sont arrivés jusqu'à elle à travers les flottantes images du réveil. Elle arrête le régisseur, l'écarte, se lève, rentre en scène, et avec cette sorte d'énergie fiévreuse qui ressemble à ce qu'on appelle sur le champ de bataille la *furia francese*, elle recommence le morceau. L'effet produit sur l'auditoire, on le devine ; seulement, à peine rentrée dans la coulisse, elle s'affaisse sur elle-même et on l'emporte au foyer. Bériot, qui devait jouer immédiatement après elle, entre en scène par la porte du milieu, au moment où on l'emportait, elle, par la coulisse, et, par conséquent, il ne vit rien et ne sut rien. A peine est-elle arrivée au foyer :

« Un médecin! un médecin! » cria-t-on de toutes parts.

Il s'en trouvait un là, par hasard.

« Il faut la saigner à l'instant, dit-il, ou elle peut mourir étouffée en une seconde.

— Ne la saignez pas! s'écrie Lablache, je vous le défends! Je sais que dans l'état où elle se trouve, une saignée peut lui être mortelle.

— Et moi, je vous dis, reprit le médecin, qu'elle est morte si on ne la saigne à l'instant. — C'est au nom de

Bériot que je parle! répond Lablache, lui seul peut décider. Il est en scène, il joue, je vais le chercher! » Lablache se précipite dans les coulisses. Bériot venait d'attaquer l'allégro de son air varié, il exécutait, au milieu des acclamations de la salle, ces pizzicatos, ces arpèges, ces vocalises de l'archet, qui faisaient de lui le plus gracieux, le plus élégant, le plus coquet des grands artistes.

Lablache frémissait d'impatience sur le seuil de la coulisse! Exaspéré par le contraste affreux de ces jolies virtuosités du violon avec la terrible scène du foyer, il piétinait sur place, tendait les mains vers Bériot, l'appelait tout bas, mais sa voix se perdait dans les cris d'enthousiasme de la salle. Enfin, le morceau est fini; Lablache va pour s'élancer... Mais on a demandé *bis*... et l'allégro recommence.... Et cinq minutes s'écoulent encore, jusqu'à ce qu'enfin, Bériot étant sorti de la scène, Lablache le prend, l'entraîne, l'emporte et entre avec lui au foyer. Que voient-ils? La Malibran assise sur un grand fauteuil, les deux bras nus et pendants, les yeux fixes et vitreux, le visage blanc comme du marbre et les deux veines ouvertes! Le sang qui coulait lentement le long de ses bras la faisait ressembler à une victime. Trente-six heures après, il ne restait plus de Maria Malibran qu'un nom.

XI

Et maintenant, disons avec Musset :

> Meurs donc ! ta mort est douce et ta tâche est remplie

Il a raison, elle a bien fait de mourir ! Que lui réservait la vie ? Rien que des douleurs. Une actrice peut vieillir ; son talent ne se flétrit pas avec son visage. L'âge le renouvelle en la métamorphosant. Sa vie théâtrale n'est qu'une succession de transformations heureuses. Elle passe, dans ses rôles, des ingénues aux jeunes filles, des jeunes filles aux femmes, des femmes aux mères, des mères aux aïeules, et il y a place pour le succès et l'art dans chacun de ces changements ; le talent de l'actrice peut avoir des cheveux blancs. Mais la cantatrice est condamnée à la jeunesse ! A peine entrée dans la maturité, elle ressemble à ces arbres en pleine verdure, qui portent à leur cime une branche flétrie. Sa voix meurt en elle, bien longtemps avant elle. Quel supplice ! Se sentir ainsi attachée toute vivante à un cadavre ! Être jeune de corps, jeune de visage, jeune d'intelligence, jeune de talent, jeune de cœur, et traîner après soi, comme un boulet, cet organe qui se détruit, cet instrument qui se brise, ce son qui vous trahit. Les voix de pur cristal, comme l'Alboni, la Sontag, Mme Damoreau, pour ne citer que les noms

disparus, ont des sursis de jeunesse: mais l'organe de la Malibran était destiné à une destruction prompte. Qu'aurait-elle fait? Se déclarer vaincue? se condamner au silence? Elle en était incapable. Elle aurait engagé avec l'âge un combat désespéré!... Elle aurait lutté contre les rides de sa voix, comme les femmes du monde contre les rides de leur visage. Spectacle navrant! Elle a bien fait de mourir! Elle s'est envolée, pareille à l'ange de Tobie dans l'admirable tableau de Rembrandt, laissant après elle un long sillon de lumière, et sa mort prématurée a assuré l'immortalité de son souvenir; Alfred de Musset l'a chantée!

CHAPITRE XV

UN POST-SCRIPTUM

Je n'ai pas eu le courage d'interrompre ce récit d'une vie si poétique et si pathétique, même pour laisser parler l'artiste elle-même, mais, j'ai besoin d'y ajouter maintenant quelques fragments de lettres, qui seront une sorte de pièce justificative, un *garanti ressemblant*, mis au bas du portrait.

J'ai dit qu'elle portait légèrement son art et sa gloire. Or voici ce que je lis, dans une lettre datée de Naples, en 1834, deux ans avant sa mort : « Je suis la plus heu-« reuse des femmes ! L'idée de changer de nom me fait « tant de bien ! Ma santé est parfaite, et quant à ma « fatigue du théâtre, c'est, pour moi, *un sorbet !* »

Dans une autre lettre elle ajoute, avec la singularité d'expressions qui lui était propre : « Ma voix est *stento-« resque*, mon corps *falstaffique*, mon appétit *canni-« balien.* »

L'annulation de son mariage avec M. Malibran fut la grande affaire de sa vie. Elle la poursuivit pendant plu-

sieurs années, au milieu de mille angoisses. Son ardent désir était de quitter ce nom qu'elle avait illustré, et d'en reporter tout l'éclat sur l'autre nom, déjà illustre, qu'elle aspirait à prendre. Elle y réussit, grâce aux soins intelligents et dévoués de M. Cottinet, avoué, le père de M. Edmond Cottinet, notre spirituel confrère, qui a déjà montré tant de talent, et qui en a encore en réserve plus qu'il n'en a montré.

Les lettres de Mme Malibran à Mme Cottinet sont pleines des plus vives et des plus tendres expressions de reconnaissance. Ce cœur, si affectueux, dont j'ai parlé, s'y montre tout entier : « Jamais de ma vie, dit-« elle, je n'oublierai les chers êtres qui se sont inté-« ressés à moi comme à leur propre fille! N'est-ce « pas que je suis presque votre fille? Et en même « temps votre sœur? Et en même temps votre amie? « Tout cela ensemble! Ah! que c'est bon de vous le « dire! »

Puis plus loin :

« Au milieu de toutes mes alternatives d'espérance « et de crainte, je pense à vous, et cela me rend le « courage. »

J'ai parlé de ses accès de mélancolie. Ils naissaient, à la fois, de son imagination, de ses pressentiments et des douloureuses circonstances où sa vie était engagée.

« Avril 1831.

« Combien de femmes m'envient! Qu'ont-elles à « m'envier? C'est ce malheureux bonheur.

« Savez-vous? Mon bonheur, c'est Juliette! il est « mort comme elle, et moi je suis Roméo, je le pleure.

« J'ai dans mon âme un ruisseau de larmes dont la « source est pure, elles arroseront les fleurs de mon « tombeau lorsque je ne serai plus de ce monde. Peut-« être l'autre me donnera une récompense là-haut!

« Chassons les idées lugubres! dans ce moment elles « sont cadavéreuses... La mort est à la tête d'elles; « bientôt à la mienne...

« Pardon, je m'égare; je pleure et me soulage en « vous faisant dépositaire de mes plus secrètes pensées...

« Vous ne m'en voulez pas, n'est-ce pas?

« Non, vous ne le pouvez.

« Venez me dire vous-même que vous me plaignez.

« Venez de suite. — Nous causerons, nous serons dans « l'autre monde; je fermerai ma porte à celui-ci. »

J'ai parlé de sa grâce d'esprit. Est-ce que les lignes suivantes ne le disent pas mieux que moi?

« Vous avez raison, apportez le journal allemand, « nous le lirons ensemble, on n'est pas trop de deux « pour lire un journal allemand. Par exemple, je crois « bien que nous le laisserons sur la table, car nous « ferons mieux que de le lire, nous en inventerons un, « celui du petit monde où nous vivons... vous savez « lequel. Adieu, je me sauve, je me sauve du papier, « qui me tenterait d'écrire à n'en plus finir. Savez-vous « pourquoi je suis si gaie? C'est qu'il fait beau, et je « sens qu'il fait printemps dans moi. »

J'ai parlé de sa vaillance. Voici une lettre écrite après la révolution de Juillet :

« Norwich, août 1830.

« Je suis contente, fière, glorieuse, vaine au dernier « point, d'appartenir aux Français! (Elle était née à « Paris.) Vous pleurez d'avoir été absent? Il n'y a pas « de jour que je ne sois désolée, moi femme, de n'avoir « pas eu une jambe cassée dans la mêlée de cette cause « de l'âge d'or! N'est-ce pas le vrai âge d'or, que de se « révolter pour sa liberté, et de rejeter, en même « temps, même l'apparence d'une usurpation sur les « autres peuples! Je vous assure qu'en pensant à Paris, « je sens mon âme s'élever! Croyez-vous que des sol- « dats armés de fusils auraient pu m'empêcher de « crier : Vive la liberté? On me dit que tout n'est pas « encore tranquille en France, écrivez-le-moi; j'irais! « je veux partager le sort de mes frères! La charité « bien ordonnée, dit-on, commence par soi-même! « eh bien, les autres sont *mon soi-même.* Vive la « France! »

A ces citations, que je pourrais prolonger, j'ajouterai seulement un dernier trait qui complétera la ressemblance.

La violence de son père avait jeté bien souvent des orages dans leur affection. Ils étaient brouillés mortellement et séparés depuis longtemps, quand Garcia arriva à Paris, déjà vieux et aigri. Une représentation s'organise au théâtre Italien. On lit sur l'affiche : *Othello. M. Garcia jouera Othello; Mme Malibran, Desdemona.* J'assistais à cette soirée. Je n'ai jamais vu attente pu-

blique plus frémissante! Garcia paraît, puis la Malibran, puis Lablache qui représentait le père. Fut-ce la présence de sa fille? Je ne sais, mais le vieux lion retrouva tous les sublimes rugissements de sa puissante voix! Elle-même, électrisée, bouleversée par ce rapprochement si plein de pathétiques amertumes, rencontra au premier acte, dans le délicieux duo avec la nourrice, dans le finale, des accents d'une mélancolie désespérée, qui étaient comme un écho anticipé de la romance du *Saule*, et, ce premier acte achevé, le rideau tomba au milieu d'un véritable délire d'applaudissements. Je dis le rideau tomba... n'allons pas si vite. Dans le finale, Othello était placé à la droite du spectateur, tout près de la coulisse, et Desdemona, du côté gauche, à la même place. Or, pendant que le rideau tombait, quand il ne fut plus qu'à une très petite distance du plancher, je vis les pieds de Desdemona se tourner vivement et courir vers les pieds d'Othello. Un rappel formidable éclate, le rideau se relève, ils paraissent ensemble, seulement ils étaient presque aussi noirs l'un que l'autre. En se jetant dans les bras de son père, Desdemona s'était marbré le visage de la couleur d'Othello, sa figure à lui avait déteint sur elle! C'était comique! eh bien, personne n'eut la pensée de rire. Le public, à demi instruit, comprit ce que ce spectacle avait de touchant, ne vit pas ce qu'il avait de grotesque, et applaudit avec transport ce père et cette fille réconciliés par leur art, par leur talent, par leur triomphe; ils s'étaient embrassés en Rossini!

CHAPITRE XVI

HECTOR BERLIOZ

I

Le domaine de l'art ressemble au paradis de Dante. Il se compose de cercles de lumière s'étageant l'un au-dessus de l'autre, heureux comme moi, ceux qui trouvent sur le seuil de chaque cercle, ainsi que dans la *Divine Comédie*, un guide nouveau qui leur tend la main et les aide à s'élever dans une sphère supérieure.

Maria Malibran m'avait initié à la musique dramatique, à la musique italienne et à Rossini ; Berlioz m'initia à la musique instrumentale et à Glück. Mais, Dieu merci, s'il me fit adorer ce que j'ignorais, il ne me fit pas brûler ce que j'avais adoré. Je n'ai jamais compris que l'admiration tuât l'admiration, que le présent ne pût vivre qu'aux dépens du passé, et que notre âme ne fût pas assez puissante pour s'élargir à mesure que l'horizon de nos enthousiasmes s'agrandit, de

façon à trouver toujours en elle-même une place nouvelle pour un dieu nouveau.

La véritable religion de l'art est le polythéisme. A Dieu donc ne plaise que je renie la musique italienne parce qu'on ne l'aime plus. On lui reproche trop de grâce, on l'accuse de mettre de l'élégance jusque dans la tristesse, soit ! mais elle a le plus beau de tous les dons, elle est faite de lumière. Puis, comme elle se marie bien à la voix humaine ! comme elle se prête à toutes ses souplesses, à toutes ses délicatesses, voire à tous ses caprices ! Lablache, en mourant, a dit un mot qui caractérise ce charmant art italien. Sa fille était près de lui... il ouvre la bouche pour lui parler... le son s'éteint à demi sur ses lèvres... « Oh ! dit-il, *non ho più voce, moro*. Je n'ai plus de voix, je meurs. »

Le nom de Lablache, qui se rencontre sous ma plume, m'oblige à dire à Berlioz : « Mon ami, il faut que vous attendiez ! » En effet, je serais un ingrat si je ne saluais d'un mot d'adieu les deux artistes qui ont enchanté ma jeunesse, les deux illustres représentants du style italien, de la tradition italienne, Lablache et Rubini. Parler d'eux, ce sera faire revivre pour un moment un art disparu et ce sera du même coup commencer le portrait de Berlioz ; car cette époque est la sienne, elle a fortement agi sur lui ; notre digression deviendra donc ainsi une transition.

II

On dit souvent d'un artiste qu'il est aimé du public; ce mot banal était rigoureusement vrai appliqué à Lablache. A son premier son, un tel courant de sympathie s'établissait entre lui et ses auditeurs, qu'il n'y en avait pas un seul qui ne l'aimât. La voix de Lablache résonne encore dans l'oreille de ceux qui l'ont entendue. La figure de Lablache resplendit encore dans l'imagination de tous ceux qui l'ont vue. Cette voix colossale avait de telles douceurs, ce visage de colosse avait un tel aspect de bonté, qu'il semblait deux fois olympien, tout à la fois Jupiter tonnant et Jupiter souriant. Touchant et terrible dans les passages pathétiques, il avait en outre une telle puissance de rythme, qu'il semblait soutenir à lui seul tous les morceaux d'ensemble, il en était l'architecture vivante. Enfin Lablache a emporté avec lui ce fruit charmant et tout à fait personnel du génie italien : la musique bouffe. Cimarosa est mort avec Lablache! La *Cenerentola*, l'*Italienne à Alger*, le *Barbier* même, sont morts avec Lablache. Personne n'a su rire en musique depuis Lablache. On trouvera peut-être encore des bouffons, on ne trouvera plus de bouffes. Cette gaieté saine et partant du cœur, ce goût jusque dans la farce, cette grâce jusque dans la charge, cette beauté de son mêlée à tout ce pétillement d'esprit, nous

n'entendrons plus cela! Lablache avait, du reste, reçu comme acteur d'excellentes leçons d'un ancien artiste remarquable lui-même, son beau-père. Il m'a conté à ce propos un fait vraiment significatif.

Chargé, étant encore jeune homme, du rôle de Frédéric II dans un opéra nouveau, il lut tout ce qui a rapport au roi de Prusse, tâcha de se figurer et de figurer sa démarche, ses gestes, ses attitudes, et le soir de la répétition générale, il convia son beau-père. « C'est bien, lui dit celui-ci après la pièce, tu as bien « porté la tête de côté comme Frédéric, tu as bien « plié les genoux comme Frédéric, tu as même bien « reproduit le masque de Frédéric; mais pourquoi n'as-« tu pas pris de tabac? C'était une de ses habitudes. « — Pas pris de tabac! répondit Lablache, j'en avais « rempli les poches de mon gilet et j'en ai pris à tout « moment. — C'est cela, mon garçon, lui dit en « souriant son beau-père, tu en as pris à tout moment, « mais tu n'en as pas pris au bon moment. Il y a dans « le second acte, une situation capitale ; c'est celle où la « femme de l'officier coupable de désobéissance vient « se jeter aux pieds du roi pour demander sa grâce. « A cet instant, tous les regards sont tournés vers Fré-« déric, on se demande avec anxiété ce qu'il va faire! « Si à ce moment, avant de répondre, tu avais pris « une prise de tabac, elle t'aurait compté pour tout « le reste de la pièce. Au lieu de cela, tu as prisé à « tort et à travers, quand on ne te regardait pas. Cela « ne t'a servi à rien. Tu as reproduit l'habitude du « roi, mais tu ne l'as pas fait revivre. »

Il fallait entendre Lablache contant ce fait, car le conteur, chez lui, était presque l'égal du chanteur; mérite assez rare chez un homme aussi distrait. Sa distraction, qui était devenue proverbiale, donna lieu à plusieurs histoires comiques, et à une observation théâtrale fort curieuse. C'est lui qui, à Naples, un matin, oublia dans un café sa petite fille âgée de cinq ans, et ne songea à aller la rechercher que dans l'après-midi, quand sa femme, le voyant revenir seul à la maison, lui dit : « Et ta fille! » Le prince Albert aimait à raconter qu'ayant donné audience à Lablache qui venait lui demander la grâce d'un malheureux, il ne put réprimer, en le voyant entrer, une forte envie de rire. Un peu troublé, Lablache commence pourtant son récit avec l'accent le plus touchant, mais plus il s'attendrissait, plus la gaieté du prince semblait redoubler, jusqu'à ce qu'enfin, prenant l'artiste par la main, il l'amena devant la glace en lui disant : « Regardez-vous! » Lablache avait deux chapeaux, l'un sur la tête, l'autre à la main, lequel autre appartenait à un des solliciteurs qui attendaient avec lui dans la salle voisine. Lablache, s'entendant appeler par l'huissier, avait saisi vivement ledit couvre-chef, déposé sur une chaise, et arrivé devant le prince, il en gesticula si pathétiquement, qu'il obtint tout ce qu'il voulut; non pas, comme il l'espérait, en faisant pleurer le prince, mais en le faisant rire. Or, un auteur dramatique italien crut faire merveille en lui composant un rôle de distrait; mais qu'arriva-t-il? Que Lablache ne put jamais le représenter. « Il me fut impossible, me dit-il, de me jouer moi-

« même. J'en éprouvais une sorte de honte. Puis, « comment travailler ? Dès que je me mettais à m'ob- « server, je cessais d'être distrait, je n'avais plus rien « du distrait ; aussitôt que je commençais mon étude, « l'objet de mon étude disparaissait. »

Rubini complète Lablache parce qu'il représente autre chose que lui. Une partie de l'art italien est morte aussi avec Rubini. La grande école de chant de Crescentini, l'école de virtuosité, a perdu en lui son dernier interprète.

Rien de plus rare aujourd'hui que la virtuosité chez les ténors italiens ; ils n'en ont pas besoin. La musique italienne moderne, la musique de Verdi, ne leur demande que de l'âme et du son. Il n'en était pas ainsi du temps de Rubini. Un chanteur ne pouvait pas plus se passer de virtuosité, qu'un pianiste. Les traits, les trilles, les gammes, étaient imposés au gosier comme au clavier, et les artistes supérieurs, tels que Rubini, y trouvaient non seulement une grâce et un ornement pour le chant, mais un puissant moyen d'expression. Certains artistes, Berlioz entre autres, blâment dans le chant les vocalises comme incompatibles avec la vérité et la force du sentiment. Mais que font donc Mozart, Beethoven, Weber dans leurs compositions de piano? Est-ce qu'ils ne vous émeuvent pas avec des gammes? Est-ce qu'ils ne vous électrisent pas avec des traits? Otez au concerto Stuck et à la sonate pathétique leurs virtuosités, et vous leur enlevez du même coup la moitié de leur puissance expressive. Pourquoi donc ce qui convient à une sonate, ne conviendrait-il pas à un air?

Pourquoi ce qui est touchant sous les doigts du pianiste, serait-il froid sur les lèvres du chanteur? Il faut seulement qu'il sache donner aux traits le caractère du morceau, et pour le chanter, il n'a qu'à être aussi habile exécutant qu'un instrumentiste. Rubini se jouait de cette difficulté. Sa voix, plus moelleuse qu'éclatante, et couverte même d'un léger voile, avait des souplesses de couleuvre, et se prêtait, sans un effort, sans un cri, sans une contraction du visage, à toutes les audaces des plus merveilleux maîtres du clavier ou de l'archet. C'est lui qui, un jour, à une répétition de *Don Giovanni*, pendant la ritournelle d'*Il mio tesoro*, se pencha vers l'orchestre et dit à la clarinette qui venait d'exécuter un passage plein d'éclat : « Monsieur, voudriez-vous me prêter ce trait-là? » Et il l'introduisit à la fin de son air, à la stupéfaction et aux applaudissements de l'orchestre et du public. Sans doute, c'était altérer Mozart, mais avec Mozart même, et Rubini seul était capable de cette faute heureuse. Les ténors qui l'ont suivi, ont voulu l'imiter et ne font que le parodier. Le charmant violoncelliste Braga, m'a raconté qu'allant voir à Bergame Rubini retiré du théâtre, il lui marqua quelque étonnement du grand effet d'émotion qu'il produisait, disait-on, dans la cavatine du second acte de *Marino Faliero*, un air à roulades. « A roulades! répondit en souriant Rubini, voulez-vous me l'accompagner? » Et dix minutes après Braga se levait du piano, pleurant, applaudissant, stupéfait d'avoir entendu ces traits, ces gammes se transformer sur les lèvres vibrantes de l'artiste, en cris de rage et en accents de désespoir.

Voici un exemple plus frappant encore de cet emploi de la virtuosité.

Rubini, dans le célèbre duo du défi de *Tancredi*, avait pour partenaire Bordogni, artiste froid, mais virtuose consommé ; Bordogni, ennuyé d'être toujours vaincu dans ce duo par Rubini, imagina, pour avoir au moins son jour de triomphe, de lancer un soir à son adversaire, sans en être convenu avec lui, un trait nouveau et un trait d'une telle longueur, d'un tel éclat, que la salle y répondit par un tollé d'applaudissements fort inaccoutumé pour Bordogni. Rubini le regarde, sourit et commence une roulade à la Garcia, c'est-à-dire une roulade improvisée, où les gammes, les gruppetti, les trilles se succédèrent sans interruption, avec une telle rapidité et pendant un si long temps, que le public éclata de rire, émerveillé qu'une poitrine humaine pût contenir une telle provision de souffle, qu'un gosier humain pût lancer de telles fusées musicales. Ajoutons que ce jour-là, on applaudissait aussi l'homme d'esprit dans le virtuose, car cette roulade était en situation puisque c'était une riposte ; cet air de bravoure était un air de bravade, ce choc de vocalises ressemblait à un choc d'épées, ce duo de rossignols devenait un duel de chevaliers.

Chose remarquable ! Cet incomparable exécutant se montrait, dans les morceaux d'expression, le plus touchant, le plus simple, le plus ému des chanteurs.

Quel artiste a su mieux pleurer en musique que Rubini ? Il semblait que le hasard l'eût créé tout exprès pour cette musique élégiaque qui sépare *Otello* du *Trovatore*, je veux dire la musique de Bellini. Quand

la situation devenait pathétique, il y devenait grand acteur. Dieu sait pourtant que si jamais comédien médiocre parut sur la scène, ce fut lui. Indifférent, froid, court de taille, commun de visage, voire même gauche, il se promenait dans l'action avec une insouciance du geste, de l'allure, du costume, qui arrivait parfois jusqu'au comique. Je le vois encore à la première représentation des *Puritains*, entrant en scène avec une perruque si singulière qu'elle excita l'hilarité de toute la salle. Sans se troubler, il regarde le public en riant aussi. Il semblait dire : « N'est-ce pas qu'ils m'ont mis sur la tête quelque chose de bien extraordinaire ? » Puis, son morceau achevé, il rentre dans la coulisse, se débarrasse de la malencontreuse perruque, et reparaît avec ses cheveux naturels en souriant encore. Eh bien, ce même homme, dans le finale de *Lucia*, dans la scène de reproches de la *Somnambule*, dans le troisième acte des *Puritains*, se transformait tout à coup en un tragédien admirable à force d'être un chanteur sublime. Peu de gestes, mais d'une vérité saisissante; une mimique sobre, mais qui était la pantomime même du chant, une voix dont les vibrations vous remuaient si fort à la fois le cœur et les nerfs, qu'en l'entendant nous frémissions tous comme des fils électriques. Il exerçait une action absolument magnétique. Je puis en citer un exemple touchant.

Une vieille dame, une amie de ma famille, atteinte d'une maladie mortelle, était en proie depuis quatre jours à des douleurs qu'on pouvait appeler des tortures. Nul remède ne pouvait les adoucir. Tout à coup, au

milieu d'une effroyable crise elle s'écrie : « Allez chercher Rubini ! Allez chercher Rubini ! Qu'il chante dans la chambre à côté, l'air de la *Somnambule*, et je suis sûre que je cesserai un moment de souffrir ! »

« Ah ! monsieur, me dit Rubini, quand je lui racontai ce mot, pourquoi n'est-on pas venu me chercher?

— Parce qu'elle n'aurait pas pu vous entendre. Deux heures après elle était morte. »

Ce fait en dit plus que beaucoup de paroles. C'était bien l'âge d'or de la musique italienne ! Dans le ciel de l'art, brillaient à la fois, différents de grandeur et de lumière, Cimarosa au couchant, Rossini au zénith, Bellini au levant, et un si rare assemblage de compositeurs et d'interprètes, avait créé un public dont les salles de théâtre d'aujourd'hui ne nous offrent pas l'analogue.

L'Opéra compte un grand nombre d'abonnés, mais que sont ces abonnés ? Des gens riches. Où vont-ils ? Dans les loges, aux fauteuils d'orchestre. A quelle heure arrivent-ils ? A tous les moments de la représentation, sauf au commencement. Il y a tel abonné qui n'a jamais entendu l'ouverture de *Guillaume Tell*. Que viennent-ils faire ? Voir, se faire voir, écouter un acte, causer dans les entr'actes, applaudir un air, acclamer un pas de danse; mais combien y en a-t-il parmi eux qui entendent la première mesure d'un opéra et ne partent qu'après la dernière ?

Au théâtre Italien, de 1829 à 1831, une soixantaine d'hommes, différents d'âges, de professions, avocats, magistrats, écrivains, formaient au milieu du parterre,

sous le lustre, une phalange de Romains volontaires dont la première loi était de ne jamais manquer une seule représentation. J'ai vu, pour ma part, soixante fois *Othello*. Pas de privilèges d'entrée! On se battait à la porte s'il y avait foule; les premiers venus gardaient la place des autres, on arrivait une heure avant le commencement, et cette heure d'attente, on l'employait à se préparer à la représentation. Les plus vieux, qui avaient vu Garcia, Pellegrini, la Pasta, les comparaient à nos trois grands artistes actuels, et nous marquaient les traits caractéristiques de leur talent; un jeune magistrat, aujourd'hui conseiller à la cour de cassation, fort bon musicien, avait noté sur un calepin les plus beaux passages de virtuosité des grands artistes qu'il avait entendus, et nous les chantait à mi-voix. Nous formions, non seulement un auditoire, mais un jury; le public acceptait nos jugements, suivait nos applaudissements, imitait nos silences; les artistes mêmes comptaient avec nous. La première fois que j'ai vu Lablache, il me dit : « Ah! monsieur, je vous connais bien! Second rang du parterre, à la sixième place. Oh! j'ai bien souvent chanté pour vous. » Je me rappelle qu'un soir une cantatrice nouvelle ayant hasardé un trait de fort mauvais goût, et un bravo étant parti du fond du parterre, un des soixante, nommé Tillos, grand jeune homme à la mine fière, se leva et se tournant vers l'endroit d'où était parti l'applaudissement, dit tout haut, avec un accent de dédain incomparable: « Est-ce qu'il y a ici un habitué de l'Opéra-Comique? » Tout cela était, il faut en convenir, un peu fou, un

peu excessif, mais on y retrouve bien cet enthousiasme, cette passion pour l'art, qui caractérisent 1830. Or, Berlioz est l'image même de 1830; nous voilà donc amenés naturellement par la musique italienne à Berlioz qui la détestait; nous le comprendrons mieux maintenant : sa figure est replacée dans son cadre.

III

La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, c'est à Rome, en 1832, à l'académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit mais bizarre et se plaisant à l'être; on prononçait volontiers à son sujet le mot de poseur. Mme Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup ; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. Mlle Louise Vernet me chanta, un jour, une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco, *la Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à Mme Vernet une lettre pour lui, et, une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le chercher. Mais où le trouver? Il était si inconnu alors! J'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien, nommé Decandia, qui

demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron : « Cette canne est à M. Berlioz. — M. Berlioz? dis-je vivement au coiffeur, vous connaissez M. Berlioz? — C'est un de mes meilleurs clients ; il doit venir aujourd'hui. — Eh bien, remettez-lui ce mot. » C'était la lettre de Mme Vernet. Le soir j'allai entendre *Freischütz ;* la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux flûtes, misérables ! Ce sont deux petites flûtes ! Deux petites flûtes ! Oh ! quelles brutes ! » — Et il se rassied indigné. Au milieu du tumulte général, je me retourne et je vois à mes côtés un jeune homme tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants, et une coiffure, une coiffure !... On eût dit un immense parapluie de cheveux, surplombant, en auvent mobile, au-dessus d'un bec d'oiseau de proie. C'était à la fois comique et diabolique ! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte ; je vais ouvrir et à peine la figure de mon visiteur entrevue :

« Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir à *Freischütz ?*

— Oui, monsieur.

— Aux secondes galeries?

— Oui, monsieur.

— N'est-ce pas vous qui vous êtes écrié : « Ce sont « deux petites flûtes? »

— Sans doute ! Comprenez-vous des sauvages pa-

reils qui ne conçoivent pas la différence qui existe...

— C'est vous, mon cher Berlioz !

— Oui, mon cher Legouvé. » Et nous voilà, pour début de connaissance, nous embrassant comme du pain.

Oh ! l'intimité ne fut pas longue à s'établir. Tout nous rapprochait ! Notre âge, nos goûts, notre passion commune pour les arts. Nous appartenions tous deux à ce que Préault appelait la tribu des pathétiques. Il adorait Shakespeare comme moi, j'adorais Mozart comme lui ; quand il ne composait pas de musique, il lisait des vers ; quand je ne faisais pas de vers, je faisais de la musique. Enfin, dernier lien, j'avais traduit d'enthousiasme *Roméo et Juliette*, et il était, lui, éperdument épris de la célèbre artiste qui jouait Juliette, miss Smithson. Son amour mit le feu à notre amitié. C'était un amour plein d'orages. D'abord, il savait à peine quelques mots d'anglais, et miss Smithson savait encore moins de français, ce qui jetait un peu de décousu dans leurs dialogues. Puis, elle avait quelque peur de son farouche adorateur. Enfin, le père de Berlioz opposait un veto absolu à tout projet de mariage. En voilà plus qu'il ne fallait pour avoir besoin d'un confident. Il m'éleva donc à la dignité de son conseiller ordinaire, et comme c'était une fonction très occupante et qui pouvait suffire à deux personnes, il m'associa, à titre de confesseur adjoint, un de mes amis pour qui il avait une grande admiration, Eugène Sue.

Nos réunions étaient des plus étranges, et un accident arrivé à miss Smithson (elle s'était démis le pied en

descendant de voiture) donna lieu un jour, entre nous, à une conversation caractéristique. Le matin je reçois un mot de Berlioz écrit d'une main crispée :

« Il faut absolument que je vous parle. Avertissez Sue! O mes amis, que de douleur! »

Là-dessus, lettre de moi à Eugène Sue :

« Tempête! Berlioz nous convoque! Ce soir, à souper, chez moi, à minuit. »

A minuit, arrive Berlioz les yeux tout chargés de nuages, les cheveux retombant sur son front en saule pleureur, et poussant des soupirs qu'il semblait tirer de ses talons.

« Eh bien, qu'y a-t-il donc?

— O mes amis, ce n'est pas vivre!

— Est-ce que votre père est toujours inflexible?

— Mon père! s'écria Berlioz avec rage, mon père dit oui! Il me l'a écrit ce matin.

— Eh bien, il me semble...

— Attendez! Attendez! Fou de joie en recevant cette lettre, je cours chez elle, j'arrive éperdu, fondant en larmes et je lui crie : « Mon père consent! Mon père consent! » Savez-vous ce qu'elle m'a répondu? « *Not yet, Hector! not yet!* (Pas maintenant, Hector, pas maintenant). Mon pied me fait trop de mal. » Qu'en dites-vous?

— Nous disons, mon ami, que cette pauvre femme souffrait sans doute beaucoup. — Est-ce qu'on souffre? répliqua-t-il. Est-ce que la douleur existe quand on est dans l'ivresse? Mais moi, moi, si l'on m'avait donné un coup de couteau en pleine poitrine au mo-

ment où elle m'a dit qu'elle m'aimait, je ne l'aurais pas senti. Et elle!... Elle a pu... elle a osé... » Puis, tout à coup, s'interrompant : « Comment l'a-t-elle osé?.. Comment n'a-t-elle pas pensé que j'allais l'étrangler? » A cette phrase, dite avec autant de simplicité que de conviction, Eugène Sue et moi nous partîmes d'un éclat de rire. Berlioz nous regarda d'un air stupéfait. Il lui semblait avoir dit la chose la plus naturelle du monde, et nous eûmes grand'peine à lui faire comprendre qu'il n'y avait aucune liaison d'idées entre une femme qui se plaint de souffrir du pied et une femme qu'on étrangle, et que miss Smithson eût été au comble de l'étonnement s'il lui avait sauté à la gorge, à la façon d'Othello. Le pauvre homme nous écoutait sans comprendre, la tête baissée; des larmes ruisselaient le long de ses joues, et il nous disait... « C'est égal, elle ne m'aime pas! Elle ne m'aime pas!

— Elle ne vous aime pas comme vous l'aimez, répondait Sue! c'est évident, et c'est bien heureux, car deux amoureux pareils à vous feraient un singulier ménage! » Il ne put s'empêcher de sourire. « Voyez-vous, mon cher ami, ajoutai-je à mon tour, vous avez la tête pleine de la Portia de Shakespeare, qui se donne un coup de couteau à la cuisse pour décider Brutus à lui accorder sa confiance. Mais miss Smithson ne joue pas les Portia, elle joue les Ophélie, les Desdémone, les Juliette, c'est-à-dire des créatures faibles, tendres, craintives, essentiellement féminines enfin! et je suis sûr que son caractère ressemble à ses rôles!

— C'est vrai!

— Qu'elle a une âme délicate comme les personnages qu'elle représente.

— Oui, c'est vrai!... Oh! délicate, c'est bien le mot.

— Et si vous aviez été digne d'elle, ou pour mieux dire, digne de vous, au lieu de lui jeter violemment cette joie au visage, vous l'auriez posée doucement sur sa souffrance comme un baume. Votre divin Shakespeare n'y eût pas manqué, lui, s'il eût eu cette scène à faire.

— Vous avez raison! Vous avez raison! s'écria alors le pauvre garçon. Je suis un brutal! je suis un sauvage! Je ne mérite pas d'être aimé d'un tel cœur! Si vous saviez tout ce qu'il y a en elle de trésors d'affection... Oh! comme je lui demanderai pardon demain! Mais voyez donc, mes amis, si j'ai bien fait de vous consulter!... Je suis arrivé désespéré, exaspéré, et me voilà confiant, heureux, riant! »

Et soudain, avec la naïveté d'un enfant, avec la mobilité d'un enfant, il se lançait dans la joie de son mariage prochain. Ce que voyant, j'ajoutai :

« Eh bien, célébrons le mariage tout de suite. Faisons de la musique. »

Il accepte avec enthousiasme. Mais comment faire de la musique? Je n'avais pas de piano dans mon ménage de garçon, et en eussé-je eu un, à quoi m'eût-il servi? Berlioz ne jouait que d'un doigt. Heureusement, il nous restait une ressource triomphante, la guitare. La guitare résumait pour lui tous les instruments, et il en jouait très bien. Il la prit donc et se mit à chanter. Quoi? des boléros, des airs de danse, des mélodies? Du tout. Le finale du second acte de la *Ves-*

tale! Le grand prêtre, les vestales, Julia, il chantait tout, tous les personnages, toutes les parties! Malheureusement, il n'avait pas de voix. Qu'importe, il s'en faisait une! Grâce au système de chant à bouche fermée qu'il pratiquait avec une habileté extraordinaire, grâce à la passion et au génie musical qui l'animaient tout entier, il tirait de sa poitrine, de son gosier et de sa guitare, des sons inconnus, des plaintes pénétrantes, qui, mêlées çà et là de paroles d'admiration, d'interruptions d'enthousiasme, voire même de commentaires éloquents, produisaient un effet d'ensemble si extraordinaire, un si incroyable tourbillon de verve et de passion, qu'aucune exécution de ce chef-d'œuvre, même au Conservatoire, ne m'a autant ému, autant transporté que ce chanteur sans voix avec sa guitare.

Après la *Vestale*, venait quelque morceau de sa symphonie fantastique.

C'était sa première grande création. Elle n'avait été exécutée qu'une fois encore en public et j'avais écrit sur l'œuvre et sur l'auteur un article plein d'espérance enthousiaste. Enfin, à la suite de tous ces chants, et comme emportés par eux, nous nous lancions tous les trois dans nos idées d'avenir. Eugène Sue nous racontait ses plans de romans; moi, mes projets dramatiques, Berlioz ses rêves d'opéra. Nous lui cherchions des sujets, nous lui bâtissions un scénario sur les *Brigands* de Schiller qu'il adorait, et nous nous séparions à quatre heures du matin, enivrés de poésie, de musique, frissonnant de la belle fièvre de l'art; et, le lendemain, miss Smithson voyait arriver chez elle,

tout rayonnant de joie et tout tremblant de repentir, cet être étrange qu'elle avait vu partir, la veille, furieux et désolé.

IV

Si j'ai raconté cette scène de jeunesse, ce n'est pas seulement pour le seul plaisir de rappeler un souvenir qui me touche, c'est surtout parce qu'elle représente au vif le *Berlioz ressemblant*, que je voudrais peindre; c'est qu'en écrivant ces lignes, il me semble voir encore cette créature, pathétique, excessive, ingénue, violente, insensée, sensible, mais avant tout, sincère. On a dit qu'il posait. Mais poser, c'est cacher ce qui est et montrer ce qui n'est pas, c'est feindre, c'est calculer, c'est être maître de soi! Et où aurait-il trouvé la force de jouer un tel rôle, cet être qui vivait à la merci de ses nerfs, qui était l'esclave de toutes ses impressions, qui passait subitement d'un sentiment à un autre, qui pâlissait, tressaillait, pleurait malgré lui, et ne pouvait pas plus commander à ses paroles qu'aux muscles de sa face? Lui reprocher d'être poseur! autant l'accuser, comme on l'a fait, d'être envieux! Il était fort admirateur de ses œuvres, j'en conviens, mais il était aussi très enthousiaste des œuvres des autres. Qu'on relise ses admirables articles sur Beethoven, sur Weber, sur Mozart, et, pour ne pas laisser à l'envie le droit

de dire qu'il écrasait les vivants sous ses éloges pour les morts, qu'on se rappelle les acclamations dont il a salué le *Désert* de Félicien David et la *Sapho* de Gounod. Seulement ses antipathies étaient aussi vigoureuses que ses adorations. Il ne pouvait pas plus cacher les unes que les autres. A côté des expressions de flamme dont il saluait ce qu'il adorait, partaient, comme autant de flèches barbelées, les sarcasmes impitoyables dont il poursuivait ce qu'il n'aimait pas ! Deux faits curieux mettront en lumière ces deux côtés de sa nature.

Un soir, j'avais réuni chez moi quelques amis, Liszt, Goubaux, Schœlcher, Sue, et cinq ou six autres. Berlioz était des nôtres. « Listz, lui dit-il, joue-nous donc une sonate de Beethoven. » Nous passons de mon cabinet dans le salon ; j'avais un salon alors, et un piano. La lumière était éteinte, et le feu de la cheminée couvert. Goubaux apporte la lampe de mon cabinet, pendant que Liszt se dirige vers le piano, et que chacun de nous cherche un siège pour s'y installer.

« Montez donc la mèche, dis-je à Goubaux, on n'y voit pas assez clair. » Au lieu de la remonter, il la baisse, nous voilà dans l'obscurité, je pourrais dire dans les ténèbres, et ce passage subit de la clarté à la nuit, se mêlant aux premiers accords du piano, nous saisit tous au cœur. On eût dit la scène des ténèbres de *Mosè*. Liszt, soit hasard, soit influence involontaire, commence le funèbre et déchirant andante de la sonate en *ut* dièse. Chacun reste cloué à la place où il se trouve, et ne remue plus. De temps en temps, le feu mal couvert perçait soudainement la couche de cendres,

et jetait dans la chambre des lueurs étranges, fugitives, qui nous dessinaient tous avec des formes de fantômes. Je m'étais laissé tomber dans un fauteuil, et j'entendais au-dessus de ma tête des sanglots et des plaintes étouffées ; c'était Berlioz. Le morceau fini, nous restâmes un moment muets ; Goubaux rallume une bougie, et pendant qu'on repassait du salon dans mon cabinet, Liszt m'arrête par le bras, et me montrant Berlioz, les joues toutes ruisselantes de larmes :

« Regardez-le, me dit-il tout bas, il a écouté cela en héritier présomptif. »

Voilà le Berlioz enthousiaste, voici l'autre.

Nous étions ensemble au théâtre Italien, on jouait *Othello*. Le finale du second acte contient un passage célèbre, c'est celui où Desdemona aux pieds de son père, s'écrie :

Se il padre m'abbandona,
Che mai più mi restera ?

Si mon père m'abandonne, que me restera-t-il ?

Le premier vers se répète deux fois, et traduit la douleur de Desdemona par une phrase musicale, lente, expressive, et vraiment poignante. Puis tout à coup, quand arrive le second vers, éclatent, pour peindre le désespoir, des gammes, des vocalises, des roulades qui me semblaient à moi très entraînantes, mais qui exaspéraient Berlioz. L'acte terminé, il se penche à mon oreille et d'une voix émue comme la mélodie elle-même, me chante tout bas :

Si mon père m'abandonne,
Si mon père m'abandonne,

Puis avec un éclat de rire sardonique, et en reproduisant toutes les roulades du texte :

Je m'en fiche pas mal !
Je m'en fiche pas mal !
Je m'en fiche pas mal !

Voilà les deux Berlioz, l'enthousiaste et le moqueur. En voici un troisième, où se montrera le trait le plus caractéristique peut-être de cette figure singulière; je parle du rôle immense et étrange que l'amour a joué dans sa vie.

V

On se rappelle la page admirable qu'il a consacrée à sa première passion (il avait alors douze ans) pour une jeune fille de dix-huit, nommée Estelle :

« Elle avait une taille élégante et élevée, de grands yeux noirs armés en guerre, bien que toujours souriants, et une chevelure digne d'orner le casque d'Achille. En l'apercevant, je sentis une secousse électrique, je l'aimais, c'est tout dire. Le vertige me prit et ne me quitta plus. Je n'espérais rien, je ne savais rien, mais j'éprouvais au cœur une douleur profonde. Je me cachais le jour dans les champs de maïs, dans les réduits secrets du verger de mon grand-père, comme un oiseau blessé, muet et souffrant. La jalousie, cette pâle com-

pagne des plus pures amours, me torturait au moindre mot adressé par un homme à mon idole, et tout le monde, dans le voisinage, s'amusait de ce pauvre enfant, brisé par un amour au-dessus de ses forces. »

Eh bien, ce qu'il fut à douze ans, il le fut toujours. Toujours blessé, toujours souffrant, mais pas toujours muet. On conçoit qu'une telle nature devait difficilement se plier à la régularité du ménage et à la fidélité conjugale. Aussi son mariage avec miss Smithson fut-il semblable à la Symphonie pastorale, débutant comme la plus pure matinée de printemps, et finissant par le plus effroyable orage. Le désaccord se produisit assez vite, et sous une forme assez singulière. Quand Berlioz épousa miss Smithson, il l'aimait comme un fou ; mais quant à elle, pour me servir d'un mot qui le jetait dans une sorte de fureur, *elle l'aimait bien :* c'était une tendresse blonde. Peu à peu, cependant, la vie commune l'apprivoisa aux farouches transports de son lion, peu à peu, elle y trouva du charme, et bientôt enfin, ce qu'il avait d'original dans l'esprit, de séduisant dans l'imagination, de communicatif dans le cœur, gagna si bien la froide fiancée, qu'elle devint une épouse ardente, et passa de la tendresse à l'amour, de l'amour à la passion, et de la passion à la jalousie. Malheureusement il en est souvent d'un mari et d'une femme comme des deux plateaux d'une balance ; ils se maintiennent rarement de niveau ; quand l'un monte, l'autre descend. Ainsi en arriva-t-il dans le nouveau ménage. A mesure que le thermomètre Smithson s'élevait, le thermomètre Berlioz baissait. Ses sentiments se chan-

gèrent en une bonne amitié, correcte et calme; mais en même temps éclatèrent chez sa femme des exigences impérieuses, des récriminations violentes et malheureusement trop légitimes. Berlioz, mêlé par l'exécution de ses œuvres et par sa position de critique musical, à tout le monde des théâtres, y trouvait des occasions de faillir qui auraient troublé de plus fortes têtes que la sienne; en outre, son titre de grand artiste méconnu, était un prestige qui changeait facilement ses interprètes en consolatrices. Mme Berlioz cherchait dans les feuilletons de son mari, les traces de ses infidélités; elle les cherchait même ailleurs, et des fragments de lettres interceptées, des tiroirs indiscrètement ouverts, lui faisaient des révélations incomplètes, qui suffisaient pour la mettre hors d'elle-même, mais ne l'éclairaient qu'à demi. Sa jalousie retardait toujours. Le cœur de Berlioz allait si vite qu'elle ne pouvait pas le suivre; quand, à force de recherches, elle était tombée sur l'objet de la passion de son mari, cette passion avait changé, il en aimait une autre, et alors, son innocence actuelle lui étant facile à prouver, la pauvre femme restait confuse comme un limier, qui, après avoir couru une demi-heure sur une piste, arrive au gîte quand l'oiseau est envolé. Il est vrai que quelque autre découverte la faisait bientôt repartir sur une autre trace, et de là, des scènes de ménage effroyables. Miss Smithson était déjà trop âgée pour Berlioz quand il l'avait épousée; le chagrin précipita pour elle les ravages du temps; elle vieillit jour à jour au lieu de vieillir année à année; et malheureusement plus elle vieil-

lissait de visage, plus aussi elle rajeunissait de cœur, plus son amour s'accroissait, s'aigrissait, devenait une torture pour elle et pour lui, si bien qu'une nuit leur jeune enfant, qui couchait dans leur chambre, fut éveillé par de si terribles éclats d'indignation et d'emportement de la part de sa mère, qu'il se jeta à bas de son lit, et courant à elle : « Maman ! maman ! ne fais pas comme Mme Lafarge ! »

Il fallut se séparer. Celle qui s'appelait jadis Miss Smithson, usée avant l'âge, obèse, malade, alla chercher le repos dans un petit logis obscur à Montmartre, où Berlioz, qui, tout pauvre qu'il fût, lui servit toujours fidèlement une pension honorable, continuait à aller la voir comme ami ; car il l'aimait toujours, il l'aimait autant, mais il l'aimait autrement, et c'est cet autrement-là qui creusait entre eux un abîme.

Alors commença pour Berlioz la seconde et la plus douloureuse époque de sa vie! Lutte contre tout et pour tout ! lutte contre le public ! lutte pour l'existence journalière ! lutte contre les difficultés d'une position fausse ! lutte contre son génie même qui cherchait encore sa voie. De ce moment date aussi la seconde phase de notre amitié, qui se transforma sans s'affaiblir, fit de lui pour moi un véritable initiateur, et me permettra de montrer ce rare esprit sous une forme nouvelle et curieuse.

VI

Un événement important pour moi avait modifié nos relations. Je m'étais marié comme lui, et dans les mêmes dispositions de sentiments que lui ; mais j'avais compris le mariage autrement que lui. Mon état nouveau me créa ce que Dante appelle éloquemment *vita nuova*, une vie nouvelle. Mes enfants, leur mère, le soin de leur éducation, avaient fait de moi un homme de famille (*domestic-man*), comme disent les Anglais. Ce n'était guère le fait de Berlioz et je lui disais en riant :

« Mon cher ami, vous ressemblez à Mlle Mars.

— Comment cela?

— Quand on lui offrait un rôle de mère, elle le refusait en disant : « Je ne suis faite que pour les rôles jeunes », et elle avait raison. Son extrait de naissance marquait déjà soixante ans que son talent n'en marquait que trente tout au plus. Ses yeux, sa physionomie, sa voix n'étaient propres qu'à peindre l'amour. Interrogée au tribunal sur son âge, elle répondit spirituellement : « Vingt-neuf ans passés. »
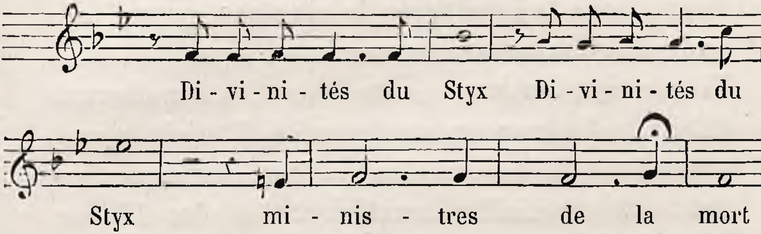
— Mais que diable, mon cher, me répondit Berlioz, ai-je de commun avec Mlle Mars?

— C'est, lui dis-je, que vous n'êtes fait, comme elle, que pour les rôles jeunes. Vous êtes condamné à l'amour à perpétuité. Vous aurez toujours l'âge que nous avions quand nous nous sommes connus, à vingt-cinq ans, et en 1830 encore! Circonstance très aggravante. Vous êtes un Desgrieux éternel, un Desgrieux qui change souvent de Manon... Moi, j'ai pris l'emploi des Tiberge! »

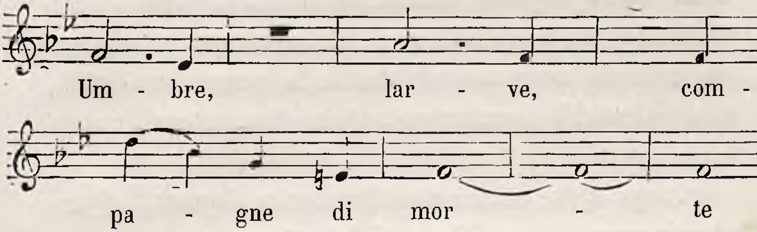
Notre affection, devenue ainsi plus sérieuse, mais restée aussi cordiale, établit entre lui et moi, je devrais dire entre lui et nous, des relations musicales, qui aidèrent fort à mon éducation. Sûr de trouver chez moi un piano et une interprète, il venait causer avec nous de Glück, de Beethoven et de lui-même. J'ai entre les mains, et en ce moment sous les yeux, un exemplaire d'*Alceste* dans la version française, tout chargé de notes marginales et d'indications de la main de Berlioz. Glück corrigeait fort mal ses épreuves; Berlioz les corrigea de nouveau sur cet exemplaire d'après l'édition italienne, qui, comme on le sait, est la première. Il rétablit les mouvements. Dans l'air, *Non, ce n'est pas un sacrifice;* au-dessus de cette phrase : *Mes chers enfants, je ne vous verrai plus*, un « *double plus lent* », il écrivit en lettres énormes et d'une écriture nerveuse, qui sent la colère et peut se traduire par : Imbéciles de traducteurs! Le début du fameux air : *Divinités du Styx*, excitait surtout son indignation et lui inspira les plus intéressantes corrections. La figuration matérielle de cette phrase musicale expliquera sa pensée.

Voici la traduction française :

Version française.



Version italienne.



Tout en biffant, en raturant, en rétablissant les paroles italiennes au-dessus des paroles françaises : « Comprenez-vous, me disait-il avec rage, des sauvages pareils à ces traducteurs ! Et faut-il que ce grand génie appelé Glück, ait été le négligent, l'indifférent correcteur que nous connaissons, pour avoir imaginé ou accepté une telle mutilation? *Umbre, larve, compagne di morte*, représentent successivement deux blanches et une ronde, puis deux blanches pointées retombant sur une blanche, et, par conséquent, constituent une succession de notes larges, sombres, qui produisent un puissant effet de terreur religieuse. Au lieu de cela, le traducteur français, avec son affreux : *Divinités du Styx !* qu'il répète deux fois, le misérable! nous donne cinq

petites notes sautillantes, qui se terminent par cet horrible vocable : *Styx!* Je conviens qu'il est bien infernal, mais infernal pour le chanteur, pour l'auditeur, et il détruit comme avec le cri aigu d'un sifflet, l'impression funèbre de cette invocation aux dieux de l'Érèbe. » Le morceau ainsi corrigé, il priait la maîtresse du logis de le lui chanter. Alors, aux corrections purement matérielles, succédaient les plus délicates indications artistiques. Il entrait et nous faisait entrer dans tout le mystère des intentions de l'auteur, dans toutes les nuances de l'accent, de la prononciation, avec un art qui nous rendait visible la pensée de Glück, et était capable de changer un simple amateur en véritable artiste.

Plus poétique encore était Berlioz expliquant la Symphonie avec chœurs. Ses articles mêmes, si admirables qu'ils soient, n'en donnent qu'une idée imparfaite, car dans ses articles il n'y a que son opinion ; dans sa parole, il y avait lui tout entier. A l'éloquence des mots, s'ajoutaient la physionomie, le geste, l'accent, les larmes, les exclamations d'enthousiasme, et ces trouvailles d'expression, ces audaces d'images que donne à celui qui parle le regard de celui qui écoute, le frémissement du visage répondant à la vibration de la parole. Une heure passée ainsi, m'en apprenait plus sur la musique instrumentale, qu'un concert du Conservatoire, ou, pour mieux dire, quand j'arrivais le dimanche suivant au Conservatoire, l'esprit encore tout plein des commentaires de Berlioz, l'œuvre de Beethoven s'ouvrait tout à coup devant moi comme un vaste temple plein de

lumière; j'en saisissais du regard toute l'ordonnance, j'y marchais librement comme dans un domaine connu; j'en parcourais d'un pied sûr tous les détours. Berlioz m'avait donné la clef du sanctuaire.

Je lui dus une autre grande joie musicale.

Un soir, il arrive chez moi : « Venez, me dit-il, je vais vous faire voir quelque chose que vous n'avez jamais vu, et quelqu'un que vous n'oublierez pas. » Nous montons au second étage d'un petit hôtel meublé, et je me trouve vis-à-vis d'un jeune homme pâle, triste, élégant, ayant un léger accent étranger, des yeux bruns d'une douceur limpide incomparable, des cheveux châtains, presque aussi longs que ceux de Berlioz et retombant aussi en gerbe sur son front.

« Mon cher Chopin, je vous présente mon ami Legouvé. » C'était Chopin, en effet, arrivé depuis quelques jours à Paris. Son premier aspect m'avait ému, sa musique me troubla comme quelque chose d'inconnu.

Je ne puis mieux définir Chopin, qu'en disant que c'était *une trinité charmante.* Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages, un tel accord, qu'on ne peut pas plus les séparer, ce semble, que les divers traits d'un même visage. Le son si particulier qu'il tirait du piano ressemblait au regard qui partait de ses yeux; la délicatesse un peu maladive de sa figure s'alliait à la poétique mélancolie de ses nocturnes; et le soin et la recherche de sa toilette faisaient comprendre l'élégance toute mondaine de certaines parties de ses œuvres; il me faisait l'effet d'un fils naturel de Weber

et d'une duchesse; ce que j'appelais *ses trois lui* n'en formaient qu'un.

Son génie ne s'éveillait guère qu'à une heure du matin. Jusque-là, il n'était qu'un pianiste charmant. La nuit venue, il entrait dans le groupe des esprits aériens, des êtres ailés, de tout ce qui vole et brille au sein des demi-ténèbres d'une nuit d'été. Il lui fallait alors un auditoire très restreint et très choisi. La moindre figure un peu déplaisante suffisait pour le déconcerter. Je l'entends encore, un jour où son jeu me semblait un peu agacé, me dire tout bas en me désignant du regard une dame assise en face de lui : « C'est la plume de cette dame! Si cette plume-là ne s'en va pas, je ne pourrai pas continuer! » Une fois au piano, il jouait jusqu'à épuisement. Atteint d'une maladie qui ne pardonne pas, ses yeux se cerclaient de noir, ses regards s'animaient d'un éclat fébrile, ses lèvres s'empourpraient d'un rouge sanglant, son souffle devenait plus court! Il sentait, nous sentions que quelque chose de sa vie s'écoulait avec les sons, et il ne voulait pas s'arrêter, et nous n'avions pas la force de l'arrêter! la fièvre qui le brûlait nous envahissait tous! Pourtant, il y avait un moyen certain de l'arracher au piano, c'était de lui demander la marche funèbre qu'il a composée après les désastres de la Pologne. Jamais il ne se refusait à la jouer; mais à peine la dernière mesure achevée, il prenait son chapeau et partait. Ce morceau, qui était comme le chant d'agonie de sa patrie, lui faisait trop de mal; il ne pouvait plus rien dire après l'avoir dit, car ce grand artiste était un grand patriote, et les

notes fières qui éclatent dans ses mazurkas comme des cris de clairon, racontent tout ce qui vibrait d'héroïque derrière ce pâle visage, qui n'a jamais dépassé la juvénilité ; Chopin est mort à quarante ans, encore adolescent. Enfin, comme dernier trait de sa figure, ajoutez une finesse légèrement railleuse qui sentait son gentilhomme. Je ne puis oublier sa réponse après le seul concert public qu'il ait donné. Il m'avait prié d'en rendre compte. Liszt en réclama l'honneur. Je cours annoncer cette bonne nouvelle à Chopin, qui me dit doucement :

« J'aurais mieux aimé que ce fût vous.

— Vous n'y pensez pas, mon cher ami! Un article de Liszt, c'est une bonne fortune pour le public et pour vous. Fiez-vous à son admiration pour votre talent. Je vous promets qu'il vous fera un beau royaume. — Oui, me dit-il en souriant, dans son empire! »

Liszt lui-même, dont Chopin se défiait à tort, car il écrivit un article charmant de sympathie sur ce concert, n'est devenu pour moi presque un ami, que grâce à mon amitié avec Berlioz. Mais le plus grand bien que j'aie retiré de cette amitié, c'est d'avoir pénétré dans le secret de ce génie et de ce caractère, et de pouvoir aujourd'hui l'expliquer et le défendre. Soyons sincères. Berlioz est admiré, acclamé, il n'est pas aimé. L'éclat de sa gloire n'a pas rejailli sur sa personne; on le juge mal comme homme, et on le connaît mal comme artiste; tout illustre qu'il soit, il est resté à l'état de sphinx; tâchons de déchiffrer l'énigme.

VII

Trois reproches principaux sont adressés à Berlioz. On l'accuse d'être, comme compositeur, trop savant, c'est-à-dire d'avoir plus d'habileté que d'inspiration, d'être trop descriptif, de chercher avant tout l'imitation des bruits naturels; comme homme, on lui reproche d'être égoïste, et comme critique, d'être méchant.

Une soirée de trois heures me convainquit qu'il n'était pas assez savant, que sa musique était avant tout psychologique, et que ce méchant était plein de cœur.

Voilà, on en conviendra, une soirée bien employée.

Sa *Damnation de Faust* venait d'être réduite pour le piano.

« J'arriverai chez vous demain, à huit heures, me dit-il un jour, avec ma partition et mon exécutant; il n'a que douze ans, c'est un prodige qui deviendra un jour une merveille; il s'appelle Théodore Ritter. »

Le lendemain, à l'heure dite, Ritter était au piano. Berlioz se place à côté de lui, l'interrompant souvent ou le faisant recommencer pour m'expliquer l'intention de tel ou tel passage, le sens de tel ou tel mouvement, de telle ou telle note, et à mesure qu'il parlait, m'apparaissait clairement le double but qu'il a toujours poursuivi, les deux objets contradictoires qu'il s'est toujours proposés : la grandeur dans l'ensemble et la minutie

dans le détail ; Michel-Ange et Meissonier. L'avouerai-je? J'éprouvais une sorte de vertige à voir tout ce qu'il voulait faire dire à la musique, non seulement dans le domaine de la nature extérieure, mais surtout dans le domaine bien autrement mystérieux de l'âme. Nos émotions n'ont rien de si intime, nos sentiments n'ont rien de si secret, nos sensations n'ont rien de si fugitif, qu'il ne cherchât à le rendre par la langue des sons. Il voulait que sa musique fût l'écho des mille vibrations de son mobile cœur. Noble ambition, sans doute, mais au-dessus, je le crois, de sa puissance artistique. Je touche là à un point très délicat. La famille des grands artistes se partage en deux classes : d'un côté les génies simples, clairs, lumineux, Haydn, Mozart, Rossini, et de notre temps Gounod. De l'autre les génies touffus, complexes, Beethoven, Meyerbeer, et en face d'eux, Berlioz. Ces derniers créateurs ont peut-être, plus que les autres, besoin d'une très forte science ; la multiplicité de leurs idées, la puissance de leurs conceptions, la profondeur mystérieuse de leurs aspirations, demandent un talent de mise en œuvre, une souplesse d'exécution, qui exigent à leur tour un travail auquel la plus heureuse nature ne peut suppléer. Quand on voit à quel immense labeur s'est livré Meyerbeer, quand on examine par quelle solide éducation il a commencé, quelle rude discipline il a subie, quelles études successives il a faites du génie allemand et du génie italien, de la musique vocale et de la musique instrumentale, quelles recherches infatigables l'ont mis au courant de toutes les inventions mécaniques, industrielles, relatives

à la musique, quelle poursuite obstinée lui a fait connaître toutes les combinaisons mélodiques ou orchestrales trouvées par tous les artistes de tous les pays, on se rend compte que sa puissance de contrastes et d'effets n'était que le résultat de prodigieux efforts; on comprend à quel prix il a pu ajouter une octave au clavier de la musique dramatique. Eh bien, voilà ce qui a manqué à Berlioz. La résistance de son père lui a fait commencer ses études musicales trop tard. La pauvreté l'a empêché de les poursuivre à fond. Il lui a fallu chanter dans les chœurs et donner des leçons de guitare pour vivre, au lieu de travailler; il n'a pas pu acquérir *assez de talent pour son génie*. De là, dans son œuvre, à côté des plus ingénieuses et des plus délicates recherches d'exécution, des maladresses, des obscurités, des lacunes, des bizarreries qui sont des gaucheries. Sans doute, il était beaucoup plus habile que presque tous les autres, mais il ne l'était pas assez pour lui. Le talent d'exécution chez l'artiste doit être en rapport avec la nature et la richesse de sa conception. La plume de Lamartine, si brillante qu'elle fût, n'aurait pas suffi à l'imagination de Victor Hugo. La Fontaine ne s'est créé, qu'à force de travail, cet instrument merveilleux, qui se prêtait à exprimer les mille nuances de sa pensée. Berlioz, pour être tout lui-même, aurait eu besoin d'avoir la science et l'habileté de Beethoven. Du reste, qu'il se console! Weber se plaignait, lui aussi, de n'être pas assez savant! *Freischütz* n'en est pas moins immortel, et la *Damnation de Faust* aussi.

Viennent enfin ces deux terribles épithètes qu'on a

accolées à son nom : égoïste et méchant. Égoïste comme homme, méchant comme critique.

Examinons ce grand et double reproche. Oui, sans doute, il était très occupé de lui-même, mais il trouvait le temps, j'en parle par expérience, de s'occuper ardemment des autres, de s'intéresser à tout ce qui intéressait ses amis, de s'émouvoir de leurs chagrins, de s'associer à leurs joies; c'était le plus reconnaissant des hommes, et s'il se souvenait quelquefois du mal, il se souvenait toujours du bien. Hetzel et moi, nous eûmes le plaisir de lui rendre un léger bon office. Il l'écrit dans ses mémoires en lettres d'or comme s'il s'agissait d'une bonne action, et il nous a donné, en remerciements, cent pour cent de notre argent, comme s'il ne nous l'avait pas remboursé. Sa reconnaissance a été un jour jusqu'à l'héroïsme. En 1848, M. Ch. Blanc, chargé de la direction des beaux-arts, fait donner à Berlioz par le ministère une marque de sympathie et d'estime. Vingt ans après, vingt ans pendant lesquels le protégé et le protecteur s'étaient à peine rencontrés, M. Ch. Blanc, candidat au titre d'académicien libre, se présente chez Berlioz. Il le trouve mourant.

« Je sais pourquoi vous venez, lui dit Berlioz.

— Ne parlons pas de cela, reprit vivement le candidat, j'ignorais absolument votre état de souffrance; ne parlons pas de cela, je me retire.

— Restez, et parlons-en. J'irai à l'Académie pour vous.

— Malade comme vous l'êtes... mon cher Berlioz... permettez-moi de vous dire que je vous le défends !

— Malade? Oui, je le suis très gravement! mes jours sont comptés; mon médecin me l'a dit, il m'en a même dit le compte, ajouta-t-il avec un demi-sourire; mais l'élection a bien lieu le 16. J'ai le temps. J'aurai même, ajouta-t-il avec ce mélange de raillerie qui lui était habituel, j'aurai même encore quelques jours pour me préparer. » Une semaine plus tard, l'élection avait lieu; Berlioz s'y faisait porter, et quinze jours après, il était mort.

La pitié, chez lui, s'étendait même aux animaux, et arrivait jusqu'à la sensibilité. Je le vois encore un jour, pendant un dîner, où un des convives racontait en grand détail je ne sais quel exploit de chasse, cesser tout à coup de manger, détourner la tête, puis nous dire, tout tremblant... « C'est cruel! C'est lâche! Des hommes comme vous, parler gaiement d'oiseaux tombés tout sanglants sous le plomb, d'animaux blessés, et se débattant sur le sol, de créatures vivantes, qu'on achève à coups de crosse, ou à coups de talon... vous êtes des bourreaux! »

En l'entendant, et en le voyant saisi d'une émotion si réelle, je ne pus me défendre de penser à ces deux vers charmants de La Fontaine :

Les animaux périr !
Baucis en répandit en secret quelques larmes.

J'ai bien de la peine à voir un méchant homme dans celui qui m'a fait penser à Baucis.

Reste le critique. Celui-là était rude, j'en conviens, parfois même amer et injuste. Je ne veux pas l'excuser,

mais je tiens à l'expliquer. D'abord il était aigri par la lutte et l'injustice ; ses plus vives attaques ne sont souvent que des revanches. Puis son métier de critique lui était insupportable, il ne l'avait pris que pour vivre, et ne se mettait jamais devant son papier qu'avec un mouvement de colère, comme on reprend sa chaîne. L'argent même qu'il y gagnait lui était pénible, son orgueil de compositeur s'indignait que ses articles lui rapportassent plus que sa musique. Ajoutons qu'il était violemment exclusif comme tous les novateurs, comme Beethoven qui voulait qu'on donnât le fouet à Rossini, comme Michel-Ange qui parlait avec dédain de Raphaël, comme Corneille qui ne trouvait aucun talent dramatique à Racine. La jalousie n'a rien à faire dans ces dénis de justice ; ce sont des antipathies de génies qui ne prouvent que le génie même ; plus un esprit est original, plus souvent il est inique ; si Rossini, Auber et Hérold avaient écrit ce qu'ils pensaient de Berlioz, ils en auraient dit bien plus long contre lui, que lui contre eux.

Enfin, terrible qualité qui devient bien vite un défaut ! Berlioz avait énormément d'esprit. Une fois la plume à la main, il lui partait, d'entre les doigts, des traits de moquerie si plaisants, qu'il éclatait de rire en les écrivant, mais sa raillerie, pour être souvent de la pure gaieté, n'en était pas moins redoutable et redoutée. Peu de personnes étaient à l'aise avec lui. Les artistes les plus éminents, ses pairs, subissaient en sa présence une sorte de gêne. Gounod m'a souvent parlé de l'état de contrainte où le mettait Berlioz. J'ai vu Adolphe Nourrit, chez moi, un matin, lancé avec enthousiasme dans l'in-

terprétation d'une mélodie de Schubert, se troubler tout à coup en voyant entrer Berlioz, et achever comme un écolier un morceau qu'il avait commencé comme un maître. Berlioz ne se doutait pas qu'il inspirât de tels sentiments, et s'il l'eût su, il en eût souffert! car toute sa malice sardonique tombait à l'instant devant la crainte d'affliger même un homme obscur.

Je ne sais quel pianiste étranger, inventeur de je ne sais quelle méthode de piano, vient trouver Berlioz et lui demande un article. Berlioz le congédie assez brutalement. Insistance du pianiste.

« Mettez ma méthode à l'épreuve, monsieur Berlioz.

— Eh bien, soit! j'accepte. Je vous enverrai un enfant qui veut être pianiste, malgré moi, malgré ses parents, malgré la musique! Si vous réussissez avec lui, je vous fais un article. »

Qui lui envoie-t-il? Ritter! Ritter à qui il recommande bien de cacher son talent. Au bout de deux leçons, Berlioz rencontre l'inventeur :

« Eh bien, votre élève?

— Oh! il a la tête bien dure, les doigts bien lourds, pourtant, je n'en désespère pas! »

Bientôt nouvelle rencontre :

« Hé bien?

— Cela marche! cela marche!

— J'irai l'entendre chez vous demain. »

Le lendemain, arrive Berlioz qui dit tout bas à Ritter : « Joue tout ton jeu! »

Le morceau commence, et voilà les gammes, les trilles, les traits qui partent à toute volée! Vous vous imaginez

la stupéfaction du pauvre inventeur, et les éclats de rire de Berlioz, et sa joie vraiment diabolique en lui disant :

« C'est Ritter ! c'est Ritter ! »

Là-dessus, le malheureux suffoqué, les bras tombants, n'a que la force de dire :

« Oh ! monsieur Berlioz ! comment avez-vous pu vous moquer si cruellement d'un pauvre homme qui ne vous demandait que de l'aider à gagner sa vie ! » Et il fond en larmes. Que fait Berlioz ? Il fond en larmes à son tour ; il se jette au cou du pauvre homme ; il l'embrasse ; il lui demande pardon, et, le lendemain, il lui écrit un article admirable. Voilà l'homme ! Plume acérée ! cœur tendre !

VIII

Avec Berlioz, il faut toujours en revenir à l'amour, c'est l'alpha et l'oméga de sa vie ! Le hasard a voulu que je fusse son dernier comme son premier confident. En vain le mouvement de la vie séparait-il souvent nos deux existences : à la première rencontre, la confiance renaissait comme si nous nous étions vus la veille ; je rentrais immédiatement dans mon rôle, et un carrefour, une porte cochère, un angle un peu obscur dans une place, tout lui était bon comme confessionnal.

Voici trois récits de passion qu'il m'a faits à quel-

ques années de distance l'un de l'autre, et qui achèveront mieux ce portrait que tous les discours.

Un jour, une ondée de printemps m'avait surpris dans la rue Vivienne ; je me réfugiai sous les colonnes placées devant le théâtre du Palais-Royal et j'y trouvai Berlioz. Il me prend le bras, son air était sombre, sa voix brève, et il marchait la tête basse. Tout à coup, se retournant vers moi :

« Mon ami, me dit-il, il y a en enfer des gens qui l'ont moins mérité que moi ! »

Je sursautai, tout habitué que je fusse avec lui à l'inattendu :

« Eh ! bon Dieu, qu'y a-t-il donc?

— Vous savez que ma pauvre femme s'est retirée dans un petit logis à Montmartre.

— Où vous allez la voir souvent, je le sais aussi, et où votre sollicitude la suit comme votre respect.

— Beau mérite ! reprit-il vivement ; pour ne pas l'aimer et la vénérer, il faudrait être un monstre ! »

Puis, avec une incroyable amertume :

« Eh bien, je suis un monstre !

— Encore quelque maladie de conscience !

— Jugez-en. Je ne vis pas seul.

— Je le sais !

— Une autre a pris sa place chez moi... Que voulez-vous? je suis faible ! Or, il y a quelques jours, ma femme entend sonner à sa porte. Elle va ouvrir et se trouve en face d'une jeune dame, élégante, jolie, qui, le sourire sur les lèvres, lui dit :

— Madame Berlioz, s'il vous plaît? madame. —

C'est moi, madame, répond ma femme. — Vous vous trompez, reprit l'autre, je vous demande Mme Berlioz. — C'est moi, madame! — Non, ce n'est pas vous! Vous me parlez, vous, de la vieille Mme Berlioz, de la délaissée!... moi je parle de la jeune, de la jolie, de la préférée! Eh bien, celle-là, c'est moi. » Et elle sort en fermant brusquement la porte sur la pauvre créature, qui tomba à demi évanouie de douleur!

Berlioz s'arrêta à ce mot, puis après un moment de silence, il reprit :

« Eh bien, voyons, n'est-ce pas atroce? n'avais-je pas raison de dire...

— Qui vous a raconté cette action abominable? m'écriai-je vivement. Celle qui l'a faite, sans doute. Elle s'en est vantée, j'en suis sûr. Et vous ne l'avez pas jetée à la porte?

— Comment l'aurais-je pu? me répondit-il d'une voix brisée, je l'aime! » Son accent m'ôta la force de lui répondre, et le reste de sa confidence acheva de me désarmer en me montrant que sa femme était bien vengée. Celle qui la remplaçait, avait une voix assez jolie mais faible, et elle était mordue de la rage de chanter sur un théâtre. Eh bien, il fallut que Berlioz employât son influence de feuilletoniste pour lui obtenir un engagement, il fallut que cette plume honnête, inflexible, farouche, se pliât à ménager, à flatter des directeurs et des auteurs pour lui procurer, à elle, un rôle de début! Elle fut sifflée; il fallut qu'il écrivît un article où il transforma sa chute en succès. Écartée du théâtre, elle voulut chanter dans

les concerts organisés par Berlioz, et chanter quoi? Sa musique à lui! Des mélodies de lui! Et il fallut encore qu'il cédât, il fallut que lui, qui était exaspéré par une fausse note, et malade d'un mouvement mal compris, il consentît à entendre chanter faux ses propres œuvres, à diriger lui-même, comme chef d'orchestre, le morceau où il était assassiné comme compositeur!

« Voyons, ajouta-t-il, après m'avoir énuméré ses tortures, n'est-ce pas vraiment diabolique, c'est-à-dire tout à la fois tragique et grotesque? je dis que je mériterais d'aller en enfer... mais j'y suis! Et ce terrible gouailleur de Méphisto rit, je le gage, de me crucifier ainsi dans mes nerfs de musicien! En vérité, je suis quelquefois tenté d'en rire aussi. »

Et, en effet, tandis que des larmes de rage roulaient dans ses yeux, je ne sais quelle expression de moquerie amère contractait son visage.

Le second récit est plus caractéristique encore, et nous fera faire un pas de plus dans la connaissance de cette créature étrange, car l'amour, chez lui, prenait tant de formes, que chaque passion nouvelle nous montrait en lui quelque chose d'inconnu.

IX

La faculté dominante de Berlioz était la faculté de souffrir. Toutes ses sensations allaient jusqu'à la dou-

leur. Le plaisir même touchait chez lui à la peine. Quand il fut pris de sa première passion, quel fut son premier sentiment? Il l'a écrit lui-même : « Je me sentis au cœur une profonde douleur. »

On se rappelle sa réponse à un de ses voisins de spectacle qui, le voyant pleurer à sanglots pendant une symphonie de Beethoven, lui dit affectueusement :

« Vous paraissez beaucoup souffrir, monsieur? Vous devriez vous retirer.

— Est-ce que vous croyez que je suis ici pour mon plaisir? » lui répondit brusquement Berlioz.

J'avais souvent remarqué en lui cette disposition fatale; je prétendais qu'on ne pouvait pas le toucher sans le faire crier, et je l'appelais quelquefois en riant, mon cher écorché.

Un automne, vers 1865, je crois, les répétitions de son opéra de *Béatrice et Bénédict* le conduisirent à Bade où un hasard de voyage m'avait amené. Un matin, je le rencontre dans les bois qui mènent au vieux château. Il me parut vieilli, changé et triste. Nous nous assîmes sur un banc, car l'ascension le fatiguait. Il tenait à la main une lettre qu'il froissait convulsivement.

« Encore une lettre! lui dis-je gaiement pour tâcher de le désassombrir.

— Toujours.

— Ah!... est-elle jeune?

— Hélas! oui.

— Jolie?

— Trop jolie! Et avec cela une intelligence, une âme!

— Et elle vous aime?

— Elle me le dit... Elle me l'écrit...

— Il me semble que si, en outre, elle vous le prouve...

— Eh! sans doute, elle me le prouve... Mais qu'est-ce que cela prouve, des preuves?

— Oh! nous voilà dans le cinquième acte d'*Othello!*

— Tenez, prenez cette lettre... ne craignez pas d'être indiscret en la lisant, elle ne porte pas de signature; lisez et jugez. »

La lettre lue, je ne pus m'empêcher de lui dire :

« Ah çà, où trouvez-vous là un sujet de vous affliger? Cette lettre part d'une femme supérieure; de plus, elle est pleine de tendresse, de passion... Qu'y a-t-il donc?...

— Il y a, s'écria-t-il en m'interrompant avec désespoir... il y a que j'ai soixante ans!

— Qu'importe, si elle ne vous en voit que trente!

— Mais regardez-moi donc! Voyez ces joues creuses, ces cheveux gris, ce front ridé!

— Les rides des hommes de génie ne comptent pas. Les femmes sont fort différentes de nous. Nous ne comprenons guère, nous, l'amour sans la beauté. Mais elles s'éprennent dans un homme de toutes sortes de choses. Tantôt c'est le courage, tantôt la gloire, tantôt le malheur! Elles aiment parfois en nous ce qui nous manque.

— C'est ce qu'elle me dit, quand elle voit mes désespoirs!...

— Vous lui en parlez donc?

— Comment les lui cacher? Parfois, tout à coup, sans cause, je tombe assis sur un siège en sanglotant! C'est cette affreuse pensée qui m'assaille; elle le devine! Et alors avec une angélique tendresse... elle me dit : « Malheureux ingrat, que puis-je faire pour vous convaincre? Voyons!... Est-ce que j'ai aucun intérêt à vous dire que je vous aime? Est-ce que je n'ai pas tout oublié pour vous? Est-ce que je ne m'expose pas à mille périls pour vous? » Et elle me prend la tête entre ses mains; et je sens ses larmes qui tombent dans mon cou. Et pourtant, malgré cela, toujours retentit au fond de mon cœur cet affreux mot : J'ai soixante ans! Elle ne peut pas m'aimer! Elle ne m'aime pas! » Ah! mon ami, quel supplice! se créer un enfer avec un paradis! »

Je le quittai sans avoir pu le consoler, et très ému, je l'avoue, non seulement de son chagrin, mais de son humilité. Comme nous voilà loin des puérils orgueils de Chateaubriand et de Gœthe, qui, si béatement, se croyaient revêtus par leur génie d'une jeunesse éternelle, qu'aucune adoration ne les surprenait. Que j'aime mieux Berlioz! Comme il est bien plus humain! Et comme je suis touché de le voir, cet orgueilleux prétendu, oublier si bien qu'il est un grand artiste, pour se souvenir seulement qu'il est un vieil homme!

Enfin me voici à notre dernière étape dans cette excursion à travers l'âme et le génie de Berlioz, car son âme et son génie se tiennent étroitement et s'expliquent l'un l'autre.

Gounod venait d'être nommé membre de l'Institut; Berlioz avait cordialement, chaudement, fraternellement travaillé à son élection. Encore une réponse à sa réputation d'égoïste. Gounod nous réunit à dîner chez lui pour fêter sa nomination. On se sépare à minuit. Berlioz, fatigué, avait peine à marcher; je lui donne le bras pour remonter chez lui, rue de Calais, et nous voilà au milieu des rues désertes, recommençant une de ces promenades nocturnes, comme nous en avions tant fait dans notre jeunesse. Il était silencieux, marchait courbé, et, de temps en temps, tirait de sa poitrine quelqu'un de ces soupirs que je connaissais si bien. Je lui adressai mon éternelle question :

« Qu'y a-t-il encore?

— Quelques lignes d'elle que j'ai reçues ce matin.

— Qui, elle? la dame de Bade ou une autre?

— Une autre, me répondit-il. Ah! je vais vous paraître bien étrange. Vous rappelez-vous Estelle?

— Qui, Estelle?

— La jeune fille de Meylan?

— Celle que vous avez aimée à douze ans?

— Oui, je l'ai revue il y a quelque temps, et en la revoyant... O mon ami! comme Virgile a raison! Quel cri parti du cœur que ce vers :

..... Agnosco veteris vestigia flammæ.

Je reconnais les traces de mon ancienne flamme!

— Votre ancienne flamme? Comment?

— Oh! c'est absurde! c'est ridicule... je le sais bien!... Mais qu'importe? *il y a plus de choses dans*

l'âme humaine, Horatio, comme dit Hamlet, *qu'il n'en peut tenir dans votre philosophie!* La vérité est qu'à sa vue toute mon enfance, toute ma jeunesse me sont remontées au cœur!... Cette secousse électrique que j'ai ressentie jadis, à sa vue, m'a encore traversé le cœur entier, comme il y a plus de cinquante ans!

— Mais quel âge a-t-elle donc?

— Six ans de plus que moi, et j'en ai plus de soixante!

— C'est donc une merveille! Une Ninon!

— Je n'en sais rien. Je ne crois pas. Mais que me font et sa figure et son âge? Il n'y a rien de réel dans ce monde, mon cher ami, que ce qui se passe là, dans ce petit coin de l'être humain qu'on appelle le cœur. Eh bien, sachez que moi, vieux, veuf, presque seul dans le monde, j'ai concentré ma vie tout entière dans cet obscur petit village de Meylan où elle vit. Je ne supporte l'existence qu'en me disant : Cet automne, j'irai passer un mois auprès d'elle. Je mourrais dans cet enfer de Paris, si elle ne m'avait pas permis de lui écrire, et si de temps en temps il ne m'arrivait quelques lettres d'elle!

— Lui avez-vous dit que vous l'aimez?

— Oui.

— Qu'a-t-elle répondu?

— Elle est restée stupéfaite, un peu effrayée d'abord, je lui faisais l'effet d'un fou; mais peu à peu j'ai fini par la toucher. Je demande si peu! Mon pauvre amour a besoin de si peu de chose pour subsister! M'asseoir près d'elle, la regarder filer, car elle file... ramasser

ses lunettes, car elle porte des lunettes... entendre le son de sa voix... lui lire quelques passages de Shakespeare... la consulter sur ce qui me touche, m'entendre gronder par elle... Oh ! mon ami ! mon ami !... Les premières amours !... Elles ont une force que rien n'égale ! » Et suffoqué par l'émotion, il s'assit sur une borne au coin de la rue Mansard. La lueur d'un bec de gaz tombait sur ce pâle visage, et y jetait une blancheur de spectre, et je voyais ruisseler sur ses joues ces mêmes larmes de jeune homme qui m'avaient si souvent touché autrefois ! Une compassion profonde, pleine de tendresse, me saisissait en face de ce grand artiste, condamné à la passion, et mon émotion s'accroissait par un antique et glorieux souvenir ; je pensais à Michel-Ange septuagénaire, et agenouillé tout en pleurs devant le corps de celle qu'il aimait, la marquise de Pescaire.

Ne jugeons pas ces êtres exceptionnels à la mesure des hommes ordinaires. Ce sont des astres qui ont leurs lois à part. Ils ne ressemblent pas à ces étoiles pures et sereines qui luisent doucement et régulièrement pendant les belles nuits ; ce sont des comètes. L'orbite qu'ils parcourent, la forme qu'ils revêtent, la lumière qu'ils répandent, l'influence qu'ils exercent, le lieu d'où ils viennent, le lieu où ils vont, tout est étrange en eux, et tout est conséquent. Est-ce le génie de Berlioz qui lui a donné son cœur ?... Est-ce son cœur qui lui a donné son génie ? Nul ne peut le dire, mais ils sont le portrait l'un de l'autre. Il faut peut-être avoir aimé ainsi, pour avoir chanté

ainsi. Ces passions orageuses, insensées, désespérées, n'expliquent-elles pas ce que ses œuvres ont de mélancolique, de bizarre, de tourmenté, et ajoutons, d'irrésistiblement tendre! Il ne faut pas l'oublier. Personne n'a trouvé des accents plus adorablement doux que Berlioz. La partie la plus durable de son œuvre est peut-être, non dans ses conceptions les plus grandioses, mais dans ses chefs-d'œuvre d'exquise et intime poésie, le septuor des *Troyens*, le duo de *Béatrice et Bénédict*, la seconde partie de l'*Enfance du Christ*, la *Danse des Sylphes*. Ce génie si amoureux des éclats de trompette et des coups de foudre, n'est peut-être jamais si sublime que quand il fait très peu de bruit. De cette richesse de contrastes naissait le charme incroyable de Berlioz. M. Guizot, qui se connaissait en hommes, me dit un jour :

« J'ai vu chez vous bien des artistes illustres ; celui qui m'a le plus frappé, c'est M. Berlioz ; voilà une créature vraiment originale! »

M. Guizot avait dit le mot vrai. Tout était original dans Berlioz. Un mélange extraordinaire d'enthousiasme et de sarcasme! Un esprit toujours imprévu! Une conversation qui vous tenait toujours en éveil par son inégalité même! Parfois de longs silences, avec de sombres regards penchés en bas, et qui semblaient plonger au fond de je ne sais quels abîmes. Puis des réveils soudains, éblouissants! Un jaillissement de mots spirituels, comiques, touchants! Des éclats de rire homériques! Des joies d'enfant! Il n'était pas très instruit et il n'avait guère que deux livres de chevet ; mais quels livres!

Virgile et Shakespeare. Il les savait par cœur. Le bibliothécaire de l'Institut, le savant M. Tardieu, m'a dit que Berlioz arrivait volontiers les jours de séance de son Académie, les samedis, un peu avant l'heure, et il demandait toujours un livre, et toujours le même, Virgile! Comme les hommes *unius libri*, les hommes d'un seul livre, ainsi que disaient nos pères, il enchâssait naturellement, sans apprêt, des mots, des lignes de ses deux amis dans la conversation, et en tirait mille aperçus nouveaux et piquants. Je lis dans une lettre de lui à propos des *Troyens*, cette phrase significative : « Je viens d'achever le duo du quatrième acte; c'est une scène que j'ai volée à Shakespeare dans le *Marchand de Venise*, et je l'ai *virgilianisée*. Ces délicieux radotages d'amour entre Jessica et Lorenzo manquaient dans Virgile. Shakespeare a fait la scène, je la lui ai reprise et je tâche de les fondre tous deux ensemble. *Quels chanteurs que ces deux !* » Mais l'attrait le plus profond qu'inspirait Berlioz venait du sentiment qu'on avait de ses souffrances. Soyons sincère, il a vraiment été bien malheureux! Une santé misérable! Un corps ruiné dès sa jeunesse par les privations ! Une pauvreté allant jusqu'à la faim. Une mélancolie native allant jusqu'au spleen ! Les déboires du début se prolongeant dans les déceptions de l'âge mûr ! Une lutte de quarante ans contre les dédains de Paris qu'il adorait, et qu'il injuriait avec la rage d'un amant repoussé ! Des exils perpétuels pour aller chercher à l'étranger quelque peu de cette gloire que son pays lui refusait ! Arrêté même dans le développement de son talent ! Je le vois

toujours entrant chez moi, encore plus pâle, encore plus sombre que de coutume, et se jetant dans un fauteuil, et me disant :

« Savez-vous ce qui m'est arrivé? Depuis quatre jours, je suis poursuivi par une idée de symphonie, une idée féconde, originale, et depuis quatre jours je la chasse, je l'exorcise comme l'esprit du mal.

— Pourquoi? pourquoi ne l'écrivez-vous pas?

— Parce que, si je l'écris, je voudrai la faire exécuter, et que l'exécution, les répétitions, les copies d'orchestre, la location de la salle, le prix des chanteurs, me coûteront quatre mille francs, et que je n'ai pas quatre mille francs! »

N'est-ce pas affreux? Ce grand artiste, forcé d'étouffer le fruit de sa pensée au sein de sa pensée même, d'accomplir un infanticide moral! Sans doute bien d'autres hommes de génie, égaux et supérieurs à lui, ont souffert autant et plus que lui! Quoi de plus digne de pitié que Beethoven exilé de son royaume, le monde des sons, par la surdité, et condamné à ne pas entendre les accents sublimes dont il enchantait toutes les oreilles! De nos jours, nous avons vu Ingres, Delacroix, Corot méconnus, niés, bafoués; mais enfin, pour Beethoven, une gloire immense a été la compensation d'une immense douleur, et nos trois grands peintres sont entrés de leur vivant en possession de leur renommée! Mais Berlioz n'a été compris que le lendemain de sa mort, et sa gloire tardive ne semble qu'une nouvelle ironie du sort et comme une continuation de son mauvais destin. Aussi ai-je besoin de croire que là où

il est (qu'on pardonne cette superstition, si c'en est une, à un ami), j'ai besoin de croire qu'il assiste de loin à son triomphe, que quelque chose lui apprend que son nom est associé à celui de Beethoven, que ses œuvres passionnent la foule, que ses symphonies font recette, qu'on décore des chefs d'orchestre rien que pour avoir fait exécuter sa musique ! Comme il doit être étonné et heureux ! Heureux, oui ! Étonné? je ne sais ; il s'y attendait.

CHAPITRE XVII

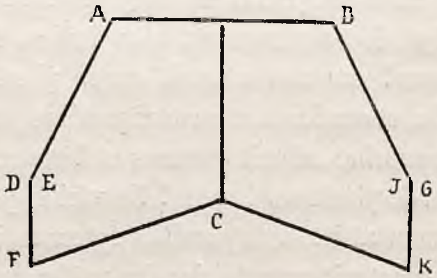
EUGÈNE SUE

I

Il y a une vingtaine d'années, je trempais, moi quinzième, depuis deux heures et demie, dans la piscine commune de Plombières. N'avez-vous jamais admiré quelle imagination diabolique ont les médecins ? Ceux de Plombières prétendent que rien n'active l'efficacité thérapeutique des eaux, comme l'agglomération dans la même cuve de quinze ou vingt personnes, différentes d'âge, de tempérament, de maladies, de sexe..., oui, de sexe ! car une seconde cuve, placée dans la même salle, et soudée à la cuve masculine par un petit isthme de marbre, réunit hommes et femmes dans une immersion de plusieurs heures ! En vérité, pour que le corps humain résiste à de pareilles épreuves, il faut que Dieu l'ait construit en prévision des médecins.

Nous étions donc tous assis dans l'eau sur nos bancs de marbre, appuyés à nos dossiers de marbre, enve-

loppés dans nos longues chemises de laine blanche comme des chartreux, mélancoliques et calculant ce que notre plongeon devait encore durer de temps, quand tout à coup me vint l'idée de jeter, au milieu de la conversation, comme une sorte de rébus, la question suivante : *Est-il possible que deux hommes aient une même sœur et ne soient pas parents?* Un notaire, assis près de moi, répondit immédiatement : « Cela ne se peut pas. » Un avocat, après un moment de réflexion, dit : « Cela ne se peut pas! » Et toute la cuvée reprit en chœur : « Cela ne se peut pas! — Cela se peut si bien, répliquai-je, que je connais deux hommes dans cette situation, et ces deux hommes sont Eugène Sue et moi. » Exclamations, doutes... « Prouvez-nous cela! — Cherchez. » Ils cherchèrent, ils ne trouvèrent pas, et alors, me tournant vers le garçon : « Donnez-moi l'ardoise où vous inscrivez les douches. — Qu'allez-vous faire? — Appeler le dessin à mon aide pour ma démonstration. Regardez donc et écoutez. » Je pris l'ardoise et j'y dessinai la figure suivante :



« Qu'est-ce que cette géométrie? s'écrièrent-ils tous. — Je vous l'ai dit, ma démonstration. A et B repré-

sentent M. Sue et Mlle Sauvan, c'est-à-dire le mari et la femme; C représente leur fille, Flore Sue.

M. Sue et Mlle Sauvan divorcèrent.

— Ah! s'exclama le notaire! vous ne nous aviez pas dit cela!

— C'était à vous de le trouver. D'ailleurs, maintenant que je vous l'ai dit, comprenez-vous?

— Non, pas encore.

— Alors, écoutez.

« D représente le même M. Sue, mais épousant cette fois une seconde femme représentée par E; et de leur mariage naît un fils figuré par la lettre *f*, cette *f* n'est autre qu'Eugène Sue.

« G représente Mlle Sauvan, mais femme cette fois de J, c'est-à-dire de M. Legouvé, desquels sort *k*, autrement dit votre serviteur, E. Legouvé.

« Eugène Sue et Ernest Legouvé ont donc la même sœur, mais ils ne sont pas parents, car s'il y a deux lignes diagonales qui remontent de chacun d'eux à Flore Sue, il n'y a pas de ligne transversale qui les unisse. »

Ce petit problème généalogique, à la discussion duquel nos voisines prirent part, nous conduisit gaiement jusqu'à l'heure de la délivrance, et l'on se sépara à huit heures du matin, les uns pour aller se coucher, les autres pour aller se promener. Je montai, moi, dans les bois qui conduisent à la fontaine Stanislas, et j'y fus bientôt rejoint par un de mes compagnons de cuvée qui me dit : « Je cours après vous; je voudrais continuer l'entretien, causer avec vous d'Eugène Sue; apprendre de vous comment il travaillait, ce qu'il était...

— Que me demandez-vous là? J'aurais trop long à vous en dire.

— Tant mieux, ce n'est pas le temps qui nous manque, et fut-il jamais un lieu plus propre à une promenade péripatétique?

— Eh bien, soit, j'y consens : d'abord, chez E. Sue, la vie du romancier ressemble à un roman, et les métamorphoses de son talent font penser à un acteur qui change de rôle à chaque acte dans une même pièce; puis il s'y mêle plus d'une curieuse question d'art; enfin, un souvenir personnel qui m'est très cher, le nom d'un être que j'ai tendrement aimé, se rattachent à l'origine de notre amitié.

— Quelle fut donc cette origine?

— Sue et moi, nous avons été très liés, mais nous n'aurions jamais dû l'être. Nos pères ne s'aimaient guère, vous le devinez sans peine, et tout nous tenait éloignés l'un de l'autre, tout, sauf cette petite et affectueuse créature, qui nous disait à tous deux : *mon frère.* Restée jusqu'à l'âge de neuf ans avec ma mère, et aimée comme une fille par mon père qu'elle adorait, elle fut brusquement, à la mort de ma mère, retirée de notre maison, et reléguée dans une petite institution du faubourg Saint-Antoine.

La vie cloîtrée de la pension succéda pour elle à la libre vie de famille. Elle ne voyait plus que de temps en temps ce petit frère qu'elle avait vu naître, qu'elle avait tant aimé, tant soigné, et qu'on lui amenait en cachette à sa pension, trois ou quatre fois par an ; mais heureusement, chaque dimanche, elle en trouvait chez

son père un autre un peu plus grand, pour qui elle se prit de la même affection que pour moi, à qui elle parlait sans cesse de moi comme elle me parlait sans cesse de lui, de façon qu'avant de nous être jamais vus, Eugène Sue et moi, nous nous connaissions déjà, nous nous aimions en elle. Jamais cœur ne fut plus propre que celui de cette enfant à un tel rapprochement. Petite fille et jeune fille, elle avait, soit par nature, soit par l'effet de son éducation tiraillée, soit par pressentiment d'une fin prématurée (nous devions la perdre en pleine jeunesse), elle avait une sensibilité mélancolique, une affectuosité toujours vibrante, qui, jusqu'à son mariage, et même après, s'était concentrée sur nous deux avec une tendresse mêlée d'imagination; nous étions son roman. Quand la mort de nos parents, et son mariage à elle, eurent fait disparaître les obstacles qui nous séparaient, Eugène Sue et moi, elle n'eut plus qu'une idée, nous réunir d'abord, puis nous posséder sous son toit. Il lui semblait que nous ne serions bien à elle que le jour où nous serions chez elle, et elle nous emmena tous deux dans un petit château, le château de Marrault, perdu au milieu des montagnes du Morvan, et que son mari lui avait apporté en dot. Eugène Sue avait alors vingt-six ans; j'en avais vingt-trois; nous avions déjà débuté dans la littérature; il avait publié, lui, dans le journal *la Mode*, quelques scènes maritimes qui avaient été remarquées; j'avais eu, moi, un prix de poésie à l'Académie, ce qui aujourd'hui est une assez mauvaise note, mais ce qui, en 1829, comptait encore comme une espérance. Nous voilà

donc tous deux, par une belle fin d'automne, transportés au milieu des âpres grandeurs de cette sauvage nature, et dans la douceur de cette chère hospitalité. La fièvre du travail nous saisit. Chaque soir, réunis avec notre sœur autour de la vieille cheminée, nous lui lisions, au bruit du vent de novembre dans les grands arbres, ce que nous avions fait dans la journée. Je la vois encore enfouie dans son fauteuil, déjà pâlie par la maladie, ses doux yeux bruns fixés sur nous, nous écoutant avec son âme autant qu'avec son intelligence, étonnée, satisfaite et un peu troublée de nous voir si différents, nous poussant chacun dans notre voie, et nous faisant sourire par l'infini de ses espérances sur nous ! Elle s'y livrait avec tant de confiance, que, sans y croire, nous en étions soutenus, réconfortés, et c'est ainsi qu'au souffle de ce tendre et noble cœur, naquit entre Eugène Sue et moi plus qu'une liaison, plus qu'une amitié, presque une fraternité.

— Comme j'ai été bien inspiré, reprit mon compagnon de promenade, de vous interroger sur lui ! Je le connaîtrai donc enfin ! Je vous avoue que peu de figures littéraires m'attirent et me troublent davantage. Tout en lui est singulier. Il a eu un moment de réputation immense, et qu'en reste-t-il? Plus qu'un nom sans doute : plusieurs de ses romans ont encore d'assez nombreux lecteurs ; mais quoique beaucoup des personnages créés par lui, Rodin, M. Pipelet, Fleur-de-Marie, Rodolphe, le Maître d'école, vivent toujours dans l'imagination publique, les œuvres mêmes où ils figurent ont baissé dans l'opinion générale. Je me rappelle

core l'effet prodigieux des *Mystères de Paris*, j'étais attaché alors au cabinet de M. Duchâtel ; le feuilleton du *Journal des Débats* était attendu chaque matin avec une sorte d'anxiété ; je vis un jour le ministre entrer précipitamment dans mon cabinet d'un air effaré qui me fit croire à quelque gros événement politique. « Hé bien, me dit-il, vous savez ! *La Louve est morte !* » La *Louve* était une des héroïnes des *Mystères*. Comment donc cette puissance s'est-elle en partie effondrée ? Balzac a absorbé, dévoré Eugène Sue. Est-ce juste ? et pourquoi ? Ses opinions politiques y sont-elles pour quelque chose ? Qu'est-ce que ce dandy qui meurt dans la peau d'un démocrate ! Y avait-il chez lui calcul ou conviction ? Et son luxe légendaire ? Et ses succès auprès des femmes ! Enfin c'est un être énigmatique ; dites-moi le mot de l'énigme ; mais, avant tout, je vous en supplie, pas de portrait de convention.

— Soyez sans crainte, je ne vous dirai que la vérité, et je vous dirai toute la vérité. Ce qui fait la vie d'un portrait, c'est la reproduction des défauts d'une figure comme de ses agréments. Est-ce que le maître des maîtres, Raphaël, a hésité à faire le cardinal Bembo louche ? Je ne vous cacherai donc ni les travers, ni les ridicules, ni même les défauts plus graves d'Eugène Sue ; c'est mon amitié qui m'y oblige. Si étrange est la métamorphose qui s'est faite en lui, que vous ne croirez guères au bien que je dirai de lui, que si je ne tais pas le mal. Le point final où il est arrivé vous frappera beaucoup plus quand je vous aurai montré d'où il est parti et par où il a passé.

Commençons par sa jeunesse et par ses débuts.

— Parlez donc, je vous écoute.

— Vous avez lu sans doute, puisque vous êtes au courant de ses ouvrages, une nouvelle de lui, intitulée *le Parisien en mer?*

Vous vous rappelez ce gamin de treize ans, sceptique, spirituel, vicieux, gouailleur jusqu'au cynisme et jusqu'à l'héroïsme, gouailleur avec ses chefs, gouailleur avec la mer, gouailleur avec la mort, que rien n'étonne, que rien n'arrête, et qui se fait tuer en Espagne parce qu'il bouscule toute une procession pour courir après une fille? C'est un chef-d'œuvre. Eh bien, c'est un des portraits d'Eugène Sue. Il y avait en lui un indestructible fonds de gamin. Son enfance fait penser à Villon, un Villon de bonne famille. Son père, médecin fort riche, l'envoya comme externe au lycée Bourbon. Jamais vous n'avez connu plus détestable écolier; ne travaillant pas et empêchant les autres de travailler; se moquant de tout le monde, de ses maîtres comme de ses camarades; sans cesse renvoyé, mêlant à ses gamineries des prétentions de *mirliflor* qui ne l'ont jamais abandonné; n'aimant pas à sortir dans la rue avec un camarade mal vêtu; puis, une fois rentré chez son père, dévalisant la cave, et profitant de son absence pour faire ripaille avec des amis; enfin, le Parisien en mer! Un trait de son enfance vous le peindra mieux que les paroles. Son père, devenu vieux, ne pouvait ni se passer de café, ni en prendre. Son estomac le lui commandait, son tempérament nerveux le lui défendait. Il imagina alors de remplacer, à la fin de son dîner, le café par un

autre stimulant. Ce stimulant était une scène de reproches, dont la paresse d'Eugène lui fournissait facilement le prétexte, et qui, placée au dessert, lui fouettait le sang et activait la digestion. Son garnement de fils s'en aperçut, et devint immédiatement, pour faire enrager son père, le meilleur des élèves. « Monsieur, lui dit un jour son père, quel devoir votre maître vous a-t-il donné pour la classe de demain? — Une version, mon père. — Je suis sûr qu'elle n'est pas commencée. — Elle est finie, mon père. — Cela m'étonne bien. — La voici, mon père. — Pleine de fautes, je le parie, et illisible. — J'espère que non, répond le gamin d'un air contrit; du reste, regardez, mon père. »

— Écritude irréprochable! Pas un contre-sens! Pas un mot oublié! Le père, stupéfait, commence à enrager en dedans de ne pouvoir enrager en dehors. Son dîner allait lui peser. « Enfin, dit-il, en jetant la version sur la table, le hasard est un grand maître! Mais je suis certain que vous avez oublié la lettre dont je vous avais chargé pour votre tante. — Voici la réponse, mon père. — La réponse! s'écrie son père, vous le faites donc exprès! Vous voilà exact maintenant! Et laborieux! Ah! je vous devine! C'est pour rire de ma déconvenue! pour vous moquer de moi! Car de quoi ne vous moquez-vous pas? Un garnement sans foi ni loi! » Une fois sur le chapitre des défauts de son fils, le père avait trouvé son joint, et il continua à s'exaspérer jusqu'à la valeur d'une demi-tasse.

« Savez-vous que c'est une invention très comique? me dit mon compagnon de promenade.

— Je retiens le mot ; il nous servira, et voici maintenant un trait de sa jeunesse qui complétera notre première esquisse. A vingt ans, il n'était rien et ne savait rien. Son père entre chez lui un matin et lui dit : « Préparez-vous à partir dans huit jours. — Pour où, mon père ? — Pour Toulon. — Pour quoi, mon père ? — Pour vous embarquer dans quelque temps sur un vaisseau de l'État. »

— Comment ! s'écria mon interlocuteur, il l'embarquait comme mousse !

— Du tout ! comme médecin.

— Est-ce qu'il était médecin ?

— Pas le moins du monde.

— Mais alors, à quel titre ?

— A aucun titre ! Le prétexte était un cours de médecine qu'il avait suivi en amateur par ordre de son père, quelques leçons de clinique auxquelles il avait plus ou moins assisté dans le service de son père, et comme son père était médecin du roi, il présenta son fils comme son élève, et voilà de quelle façon Eugène Sue, après un court séjour à l'hôpital de Toulon, je ne sais sous quel nom, fit un jour son entrée sur le pont d'un navire de l'État, avec l'uniforme et le titre de chirurgien en chef. Vous figurez-vous l'impression produite sur un esprit sceptique et moqueur par un tel abus de favoritisme ? Aussi à peine fut-il à bord, qu'il fit venir le docteur adjoint, son inférieur, celui qui aspirait depuis trois ans à cette place, et il lui dit : « Monsieur, l'uniforme que je porte devrait être le vôtre ; la place que j'occupe vous appartient ; je ne suis

ici que par la plus monstrueuse iniquité. Je ne sais pas plus le Codex que le Code, ce qui est beaucoup dire ; aussi vous comprenez bien que je suis trop honnête homme pour ordonner la plus inoffensive des drogues au plus humble des hommes du bord ; c'est vous qui ferez tout, j'ordonnerai vos ordonnances ; seulement, pour garder le décorum, je me chargerai de l'hygiène du bâtiment, c'est-à-dire que je conseillerai aux matelots de ne pas trop boire ! Et là-dessus :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie ! »

Après cette entrée en matière, qui fit de son sous-chef le meilleur de ses camarades, il partit pour l'Espagne, pour les Antilles, pour la Grèce. Atteint de la fièvre jaune à la Martinique, et sauvé par une négresse devenue amoureuse de lui, assistant à la bataille de Navarin, d'où il écrit des lettres pleines de sarcasmes contre les grandes puissances qu'il traite de forbans, et de sympathie pour les Turcs qu'il représente comme égorgés par la plus lâche des trahisons, il revient, après trois ans de navigation, la tête bourrée de faits, d'événements, de mœurs, de caractères originaux, l'imagination teinte des plus éclatantes et des plus sombres couleurs, ayant plus vécu, plus vu, plus souffert en trois ans que la plupart des hommes dans le cours d'une longue vie, et rapportant de tout cela un mélange singulier de force, d'invention inconsciente et de gouaillerie impitoyable. Il était parti gamin, il revint poète ! Poète sans s'en douter, et écrivain sans le savoir.

Sans le savoir est bien le mot, car ses études manquées ne l'avaient nullement préparé au rude et difficile maniement de la plume; mais s'il n'avait pas ce qui s'acquiert, il avait ce qui ne s'acquiert pas : le coloris et le relief du style, la verve, l'esprit, si bien que, dès ses premières pages, le public, qui ne s'y trompe guère, reconnut en lui un artiste de race. Les quelques scènes de la vie à bord, jetées un peu au hasard dans un recueil périodique et réunies après en volume sous le titre de *Plick et Plock*, lui valurent le surnom de Cooper français, de créateur du roman maritime. Il se trouva un beau jour chef d'école, comme il s'était trouvé chirurgien en chef, avec autant d'étonnement que de *bonne enfantise*, pardonnez-moi ce barbarisme, et montrant, dès son début, cette appréciation modeste de lui-même qui est restée jusqu'au bout un de ses plus grands charmes.

— Comment! au milieu de tout cet éclat d'une réputation si tapageuse, Eugène Sue était modeste?

— Plus que modeste, ignorant de lui-même. Je vous en donnerai les preuves les plus concluantes et les plus touchantes. Son second succès suivit pourtant de bien près le premier. Quelques mois après *Plick et Plock* parut *Atar Gull*. L'effet fut immense. Ce mélange d'audace dramatique et de sarcasme, ces scènes pathétiques ou gracieuses, terminées par le plus insolent des dénouements, ce prix de vertu donné par l'Académie à ce nègre meurtrier et empoisonneur, tout cela scandalisa, exaspéra, enthousiasma et donna lieu à un fait caractéristique. Au milieu du concert d'éloges dont la plupart des journaux saluèrent l'ouvrage nouveau, éclata

comme une dissonance, un petit article, amer, moqueur, cruel, signé d'un critique romancier, ami intime d'Eugène Sue et qui avait été très favorable à *Plick et Plock*. Eugène Sue court chez lui et l'aborde avec des paroles de surprise et de chagrin. « Que tu n'aimes pas mon livre, lui dit-il, rien de plus simple; que tu écrives ton opinion, c'est affaire de conscience. Mais un pareil écrasement! Je ne le comprends pas. — Que veux-tu, mon cher! lui répondit l'autre, quand *Plick et Plock* a paru, je l'ai loué chaudement, je ne voyais en toi qu'un jeune homme du monde, riche, qui désirait un brevet d'homme d'esprit, et qui ne recommencerait pas. Mais voilà que, six mois après ton premier ouvrage, tu en fais un second, et beaucoup meilleur que le premier! et qui a beaucoup plus de succès que le premier! Oh! un instant! cela, c'est de la concurrence. Il n'y a qu'un certain nombre de lecteurs de romans. Si tu en prends une partie, tu nous l'enlèves. Tu nous fais du tort! je tâche de t'écraser, c'est de bonne guerre! » A quoi Eugène Sue lui répondit froidement : « Eh bien, mon cher ami, tu es un nigaud, c'est à mon début qu'il fallait m'écraser. J'étais inconnu, tu pouvais beaucoup me nuire; aujourd'hui, il est trop tard! tu m'as laissé grandir. Tes critiques ne font que me servir maintenant, en me donnant ce qui me manquait, et ce qui couronne le succès, des envieux : merci! » Un troisième ouvrage, *la Salamandre*, consacra sa réputation de romancier maritime et montra en lui un coloriste puissant; relisez son chapitre : *La Salamandre a reçu sa paye hier;* on croit voir l'admirable

kermesse du Louvre! Enfin c'est aussi dans ce roman que E. Sue aborda pour la première fois la peinture de la vie mondaine. Un certain comte Szaffie, marqué d'un cachet d'élégance licencieuse, commença à troubler quelques imaginations de femmes, et termina la première période de sa vie littéraire. Mais l'esquisse en serait incomplète si je n'y ajoutais un dernier trait curieux et caractéristique.

Si E. Sue était coloriste avec la plume, il l'était aussi avec le pinceau. Tout jeune il avait eu le goût de la peinture. Th. Gudin le comptait parmi ses meilleurs élèves. L'atelier de Gudin a été longtemps légendaire. De là sont parties ces célèbres charges qui ont tant amusé la fin de la Restauration et le commencement de la monarchie de Juillet, et où sont restés attachés les noms de Romieu, de Malitourne et d'Henry Monnier. Ce sont les élèves de Gudin qui ont failli rendre fou ce malheureux portier de la rue du Mont-Blanc, en allant chaque matin, tour à tour, lui demander de ses cheveux. Ce sont les élèves de Gudin qui descendirent un jour, par la cheminée de l'atelier, un squelette qui leur servait de modèle, et firent tout à coup apparaître et danser deux pieds de cadavre au-dessus du pot-au-feu d'une portière. Ce sont les élèves de Gudin qui ont escamoté trois petits ramoneurs. Oui! ces mauvais garnements, ayant découvert dans l'atelier un placard qui communiquait avec un corps de cheminée de la maison voisine, y firent un trou. Le lendemain part d'en bas et grimpe un petit ramoneur. Arrivé à la hauteur de l'atelier, il est pris par le trou et confisqué. On envoie un second

petit ramoneur à la recherche du premier : également pris et confisqué. Troisième petit ramoneur, troisième suppression d'enfant. Grande rumeur dans le quartier; on va chercher le commissaire de police. Il n'hésite pas. « L'atelier de M. Gudin n'est-il pas dans la maison voisine? — Oui. — C'est cela! » Il va droit à l'atelier et trouve les trois petits ramoneurs, mangeant des marrons avec les élèves autour du poêle.

Eugène Sue était à la tête de toutes ces mystifications. A son entrée dans l'atelier, on avait voulu le mettre au régime de *patito*, mais son sang-froid, sa verve de sarcasme et de drôlerie leur montrèrent bientôt qu'il était leur maître à tous.

Voici un de ses hauts faits :

Théodore Gudin était le peintre à la mode. Une baronne lui écrit pour lui demander un tableau destiné à décorer un panneau de son salon, et le prie de venir voir ce salon.

« Je ne sais pourquoi, lui dit Eugène Sue, mais je me défie de ta baronne. Cette façon de t'attirer chez elle!... Laisse-moi y aller sous ton nom; je flaire là quelque charge amusante à faire. »

Gudin y consentit. Eugène Sue se présente en son lieu et place, et, après quelque temps, l'élève avait, comme dit le marquis de Turcaret, si bien poussé ses petites conquêtes, que la dame lui dit un jour : « Je voudrais bien visiter ton atelier.

— Très volontiers; demain à midi. »

A midi précis, coup de sonnette; on ouvre. La dame entre dans l'atelier, vide de tout élève, et va droit à un

chevalet derrière lequel travaillait le véritable Gudin.

« M. Gudin, monsieur?

— C'est moi, madame.

— Pardon, monsieur, je demande M. Théodore Gudin, le célèbre peintre de marine.

— C'est moi, madame.

— Vous!... monsieur, reprend la dame toute tremblante... C'est impossible; il y a donc un autre M. Gudin?

— Je ne le crois pas, madame, je ne connais personne de mon nom. »

A ce moment allait et venait dans l'atelier un domestique en livrée, qui semblait un peu embarrassé. Th. Gudin, se tournant vers lui, lui dit : « Joseph, mets donc une bûche au feu, madame a l'air d'avoir froid. » Le domestique ainsi interpellé ne se pressait pas d'apporter du bois, tournant le dos, détournant le visage.

« Ah çà! paresseux, m'apporteras-tu du bois?... A qui en as-tu avec cette façon de marcher de côté comme une écrevisse. Arrive donc!... »

Le domestique, c'est-à-dire Eugène Sue déguisé en domestique, arrive, lui et sa livrée, jette maladroitement une bûche dans le feu, et en se relevant, se trouve face à face avec la baronne qui pousse un cri d'horreur en reconnaissant celui qu'elle avait traité comme le vrai Gudin. Vous voyez d'ici le coup de théâtre! la contenance contrite d'Eugène Sue sous la livrée, la sortie furieuse de la dame et les formidables éclats de rire qui saluèrent son départ! Mais le plus curieux de l'histoire, c'est que trois jours après, Eugène Sue rencon-

trant la baronne à un tournant de rue, elle lui lança un foudroyant : « Valet ! »

Mon compagnon, qui avait écouté mon récit sans m'interrompre, ne put s'empêcher de s'écrier : « Diable ! c'est raide, comme on dit aujourd'hui.

— Je n'absous pas plus que vous, bien entendu, répondis-je, un tour de cette espèce; mais si je veux vous donner le portrait ressemblant que je vous ai promis, je dois tout dire. C'est raide, j'en conviens, mais c'est gai, c'est comique. Or là se trouve précisément un des côtés les plus particuliers du talent d'Eugène Sue, le côté par où il diffère de Balzac, et par où même, selon moi, il l'emporte sur lui, la gaieté. Balzac est un homme de génie, j'en conviens, mais c'est un génie triste. On l'a comparé à Molière, je le veux bien, mais à un Molière qui ne fait pas rire. La gaieté d'esprit et de caractère d'Eugène Sue s'est traduite en une foule de types, de personnages, de situations du plus franc comique. Pipelet, Mme Pipelet, Cabrion, Hercule Hardy, le prologue de miss Mary, les scènes de Sécherin et de Mlle de Maran. Vous ne trouvez rien de pareil dans l'auteur d'*Eugénie Grandet*. Balzac est mieux qu'amusant, mais il n'est pas toujours amusant. Sa profondeur est souvent lourde et son sérieux ennuyeux.

— Mais alors, pourquoi l'œuvre de Balzac est-elle vivante, et l'œuvre d'Eugène Sue est-elle morte ?

— Oh ! pourquoi ? pourquoi ? il y a bien des raisons à cela.

— Lesquelles ? Est-ce parce que la puissance créatrice de Balzac est supérieure ?

— Non! Eugène Sue a créé plus de types, plus de situations nouvelles que lui. Balzac est un grand observateur, un grand penseur, mais l'imagination des faits lui manque souvent; l'inventeur dramatique n'égale pas chez lui le moraliste.

— Sa supériorité vient-elle donc de la vérité et de la force des caractères?

— C'est là un de ses plus réels mérites. Personne n'a poussé plus loin que lui l'art de faire vivre des personnages fictifs. Pourtant, vous l'avouerai-je, je trouve que parfois il cesse d'être vrai à force d'être profond. Il creuse tellement un caractère, il le pousse si avant qu'il le jette au delà de l'humanité. Balzac est trop mathématicien; il traite trop le cœur humain comme un théorème, et de déduction en déduction, il en arrive à faire d'un être réel un être chimérique. La cousine Bette commence comme une femme et finit comme un monstre.

— Mais alors je vous réitère ma question. Pourquoi cette différence entre ces deux destinées? Pourquoi Balzac est-il glorieux et Eugène Sue oublié?

— Pourquoi? Parce que Balzac a été un travailleur, et qu'Eugène Sue n'a été qu'un producteur. Parce que l'art pour Balzac était une mission, et pour Eugène Sue un amusement; parce que Balzac avait foi en lui-même, et qu'Eugène Sue, moitié indifférence, moitié modestie, ne s'est jamais pris complètement au sérieux; parce que Balzac pâlissait sur une phrase, recommençait dix fois une page, remaniait quatre épreuves successives après avoir refait trois manus-

crits, et qu'il s'est créé, à force de patience et de labeur, un style à l'image de sa puissante pensée, tandis qu'Eugène Sue écrivait au courant de son heureuse veine, et que le style est aux créations de l'esprit ce que l'alcool est aux choses corporelles, il conserve. Enfin, dernière raison plus décisive que toutes les autres, Balzac, par ses défauts comme par ses qualités, s'est trouvé le chef de l'école qui est venue après lui. Il y a là un fait curieux. En général les grands artistes oubliés sont des rois détrônés; ils ne meurent pas de leur belle mort, ils sont tués par leurs successeurs. C'est naturel. Un artiste ou un groupe d'artistes ne règnent sur une époque que parce qu'ils représentent le goût de cette époque. Cette époque passe, le goût change, d'autres principes d'art se produisent, une génération nouvelle s'élève et arbore un autre drapeau. Qu'en résulte-t-il? une bataille. Les derniers venus chassent les premiers. C'est ainsi que la littérature de la Restauration a tué la littérature de l'Empire, et que l'école du paysage naturaliste a détrôné le paysage historique. Mais quand, par une heureuse chance, un artiste de la veille a devancé le goût du lendemain, quand ses œuvres se trouvent d'accord avec les principes nouveaux, il y a pour sa gloire un renouvellement de bail. Les jeunes gens, loin de le renverser, l'acclament, s'arment de son autorité, l'adoptent pour leur chef et leur aïeul. Ainsi en advint-il à André Chénier, à Eugène Delacroix et à Balzac. Les nouveaux romanciers glorifient en lui leurs propres idées. Le triomphe de Balzac est le triomphe de l'observation sur l'imagina-

tion, l'avènement du procédé scientifique dans les œuvres d'art, de la description à outrance, de l'analyse, non seulement psychologique, mais pathologique. Il ne s'agit plus seulement de peindre le fond de l'âme humaine, mais ses bas-fonds. La médecine appelle certaines maladies étranges et inconnues *des cas;* eh bien ! ce que l'on recherche le plus aujourd'hui en littérature, ce sont *les cas*. Balzac est plein de ces investigations. Nous voilà bien loin de la définition de Molière : *L'art dramatique est l'art de plaire*. Plaire, amuser, intéresser, soit, disent les jeunes gens, si cela se rencontre. Mais là n'est pas le but. Le roman idéal aujourd'hui, c'est le roman *documentaire*.

Comprenez-vous maintenant le déclin de la réputation d'Eugène Sue, qui n'a jamais pensé qu'à inventer, à émouvoir, à égayer et à qui, il faut bien le dire, car nous devons avant tout être justes, à qui il manque cette force d'analyse et cette solidité de style qui sont aujourd'hui un besoin de notre imagination et un des plus riches mérites de l'école nouvelle. Je résume ma pensée en un mot : Balzac est un écrivain de génie, Eugène Sue n'est qu'un amateur de génie, un gentilhomme de lettres. Gentilhomme est bien le mot, car il a porté, dans l'exercice de la profession littéraire, non seulement toute l'honnêteté, mais toute la délicatesse, tout l'honneur du gentilhomme. Il poussait jusqu'au scrupule la fidélité à ses engagements d'écrivain; il a gagné beaucoup d'argent avec sa plume, mais il n'en a jamais fait métier et marchandise. Il n'a jamais eu un procès avec un éditeur, et son désintéressement

quelque peu chevaleresque le préparait, comme ses goûts, à ce second personnage où nous allons le suivre, l'aristocrate.

— Pour arriver de là au démocrate?

— Oui.

— Au démocrate convaincu, converti?

— Oui.

— Je voudrais bien savoir par quel chemin?

— Par un chemin fort étrange. Savez-vous qui l'a transformé? Sa plume. En général c'est l'auteur qui fait son ouvrage; ici c'est l'ouvrage qui a fait l'auteur. Mais n'anticipons pas; nous avons encore deux étapes à parcourir avant d'arriver à ce but final, et il faut d'abord que je vous introduise dans le monde nouveau où va se mouvoir la figure d'Eugène Sue.

III

Sous la monarchie de Juillet, les salons ont exercé sur la littérature une influence assez considérable; j'en citerai deux que j'ai connus : le salon de Mme Récamier et celui de la duchesse de Rauzan, la digne fille de la célèbre duchesse de Duras auteur d'*Ourika* et d'*Édouard*.

Ces deux salons étaient à la fois semblables et différents : semblables, car on y rencontrait un même mélange de grands noms aristocratiques et de grands

noms littéraires ; différents, en ce que, chez Mme Récamier, c'était, pour ainsi dire, la littérature qui faisait les honneurs de la maison à la noblesse, tandis que, chez Mme de Rauzan, c'était la noblesse qui faisait accueil à la littérature. L'art de tenir un salon est un art fort délicat et à peu près perdu ; ces deux dames en avaient le secret parce qu'elles en avaient la première qualité, elles étaient distinguées sans être supérieures : elles ne voulaient pas briller, mais faire briller les autres ; elles avaient pour esprit la passion de l'esprit.

Quelques mots sur ces deux salons ne seront pas de trop pour expliquer E. Sue.

Chateaubriand avait été le dieu de l'un et était devenu le dieu de l'autre. Son souvenir régnait sans doute encore chez Mme de Rauzan ; mais, chez Mme Récamier, il était le dieu visible, présent, mais non parlant. Assis au coin de la cheminée dans son large fauteuil, il assistait du regard, de la physionomie à la conversation, mais il n'y prenait presque jamais part ; il me faisait l'effet du dieu du silence. Rien de plus charmant et de plus ingénieux que les efforts de Mme Récamier pour faire arriver jusqu'à lui tout ce qui se disait d'intéressant autour de lui. Le moindre mot spirituel jeté dans un bout de causerie, le moindre fait curieux raconté dans un coin du salon, était entendu par elle, relevé par elle, mis en lumière par elle, et adroitement ramené par elle aux pieds de l'objet de son culte. J'ai entendu un jour, dans sa bouche, un mot qui peint bien sa sollicitude à elle et son mutisme à lui : « Rien ne me désespère autant, me disait-elle, dans la perte de mes

yeux (elle était menacée de cécité), que de ne pouvoir plus lire sur la figure de M. de Chateaubriand ce qui lui agrée. » Voilà, dira-t-on, une parole bien touchante pour une Célimène. C'est que cette Célimène avait du cœur! C'est que cette Célimène a poussé l'amitié jusqu'à l'héroïsme. En voulez-vous la preuve? Déjà vieille, elle subit l'opération de la cataracte. Le chirurgien lui défendit, de la façon la plus absolue, le mouvement et la lumière; mais au même moment elle apprit que son vieil ami Ballanche était tombé malade d'une fluxion de poitrine, que ses jours étaient en danger, qu'il témoignait le désir de lui serrer la main avant de mourir! Aussitôt elle s'habille, descend, traverse la rue et va le voir, au risque de perdre la vue et peut-être la vie. Êtes-vous convaincu? Oui. Revenons à Chateaubriand. Il arrivait tous les jours à trois heures chez Mme Récamier et y prenait le thé avec deux ou trois amis intimes. A quatre heures, le salon s'ouvrait pour les visiteurs, et la conversation commençait, variée, amusante, sans l'ombre de pédantisme et avec une liberté absolue d'opinion. C'est là que j'eus un jour l'honneur, non pas de faire parler, mais de faire pleurer M. de Chateaubriand. J. Reynaud venait de publier dans le *Magasin pittoresque* un article admirable sur l'*Échelle de la vie*. Une ancienne gravure, que peut-être vous connaissez, figure cette échelle sous forme de cinq échelons montants et de cinq échelons descendants, réunis par une petite plate-forme transversale. Sur le premier degré montant, le nouveau-né; sur les degrés suivants, l'enfant, l'adolescent, le jeune homme; puis, sur la plate-forme,

l'homme fait. Alors commence l'échelle descendante, et s'échelonnent, sur les degrés, les tristes représentants de nos décadences successives, jusqu'à la décrépitude et à la tombe. Cette figuration de la vie humaine indignait Reynaud : « C'est une calomnie contre notre race, « s'écriait-il dans cet article, c'est traiter l'homme « comme s'il n'était qu'un corps! Comment ose-t-on « planter dans la terre, dans la boue, le degré qui con- « fine au ciel? Quoi ! c'est au moment où l'homme « est le plus près de Dieu que vous placez sa déca- « dence! Il n'y a que les vies mal conduites qui finissent « ainsi. Vous êtes dupes de la ruine de la chair qui « n'est qu'une apparence. Ce que vous appelez la vieil- « lesse est le commencement de la jeunesse éternelle. « Brisez donc cette échelle menteuse et prenez pour « modèle l'échelle de Jacob qui part de terre et monte « jusqu'au ciel! » Tout plein de la lecture de cet article où vibre si puissamment l'âme de Reynaud, je le racontais à un ami dans le salon de Mme Récamier, quand je la vis s'approcher et elle me dit tout bas :

« Je vous en supplie, venez répéter cela à M. de Chateaubriand.

— Très volontiers », et m'approchant de son fauteuil, je reproduisis de mon mieux les éloquentes paroles de Reynaud. A mesure que je parlais je voyais l'émotion se peindre sur la figure de M. de Chateaubriand; il me regardait fixement sans rien dire, et quand j'arrivai à la réhabilitation de la vieillesse, il me prit la main et je vis deux grosses larmes rouler le long de ses joues.

« Merci, me dit tout bas Mme Récamier. »

A ce moment cinq heures sonnèrent; aussitôt, sur un signe de Mme Récamier, on tira la sonnette placée près de la cheminée, la porte du salon s'ouvrit et un domestique parut. Selon un cérémonial qui se pratiquait tous les jours, mais que je vis alors pour la première fois, le domestique marcha droit au fauteuil de M. de Chateaubriand, le prit par le dossier, le tira dans la direction de la porte et commença à effectuer la sortie. M. de Chateaubriand, toujours assis, toujours silencieux, s'en allait, tiré par derrière et faisant face à l'ennemi : l'ennemi, c'était nous, pour qui il se composait un admirable visage de sortie, sur qui il dardait des regards où il concentrait tout ce qu'ils avaient encore d'éclairs, puis il disparaissait lentement, laissant dans le salon je ne sais quelle trace lumineuse, et comme une impression de beauté. Une fois sorti, une fois la porte fermée, son domestique le prenait par-dessous les bras, le soulevait avec peine, et le vieillard impotent, courbé en deux, mal affermi sur ses jambes chancelantes, commençait à descendre. Si un visiteur le rencontrait dans l'escalier, défense absolue de le saluer, d'avoir l'air de le reconnaître : c'eût été surprendre le dieu en flagrant délit d'humanité.

Tout autre était le salon de Mme de Rauzan. Plus mondain, plus élégant, il servait de rendez-vous à trois sortes de mondes. Un arrière-ban de duchesses douairières, de vieilles marquises pleines de dignité que lui avait léguées sa mère, donnait à sa société un fond de gravité et de sérieux. Ses filles, jeunes et jolies, amenaient après elles tout ce qu'avait d'élégance, de grâce,

de gaieté, de mouvement, le jeune faubourg Saint-Germain ; et enfin le goût de la maîtresse de la maison pour les arts, y appelait une élite de littérateurs et de musiciens. C'était un charmant mélange. La duchesse de Rauzan y présidait à merveille. Jamais femme ne répondit mieux à l'idée qu'on se fait d'une grande dame. Elle avait le génie de l'attitude. Avec sa belle taille, sa dignité souriante, sa politesse nuancée, elle savait mêler les rangs en gardant les distances. Quand il y avait un mariage dans la société (pour le faubourg Saint-Germain, la société c'est sa société), le nouveau marié n'avait pas de soin plus pressant que d'amener sa jeune femme chez la duchesse de Rauzan ; c'était comme une présentation à la cour. On y faisait souvent des lectures, on y donnait des concerts, toujours religieusement écoutés. Mme de Rauzan y tenait, par égard pour les artistes, et par égard pour son salon. Son salon était sa vie, son orgueil, sa passion ; jusque dans les derniers temps de son existence, atteinte d'un mal incurable, elle se faisait lever au milieu du jour, s'habillait, se parait, disputait aux ravages de la maladie ce qui lui restait d'agréments dans le visage, puis, à quatre heures, elle apparaissait gracieuse, aimable, attentive, et là, rassemblant toutes les forces que lui avait données une journée de repos, elle les dépensait en deux heures de sourires, souvent payés ensuite par de cruelles souffrances. C'est le rôle de la femme du monde arrivée à l'état héroïque. Son salon était son champ de bataille, elle ne l'a quitté que pour mourir.

Eugène Sue ne fit que passer à l'Abbaye-aux-Bois,

mais il s'occupait fort de ce qu'on y disait de lui. Savoir que M. de Chateaubriand avait prononcé son nom, lui était un vrai sujet de joie, et il recueillait non sans émotion les échos du salon de Mme Récamier qui arrivaient jusque chez Mme de Rauzan. Là il était fêté, vanté, patronné. Le premier exemplaire de toutes ses œuvres était toujours déposé sur la table de Mme de Rauzan, magnifiquement relié et orné de ses armes. Un tel patronage lui ouvrit tous les salons du faubourg Saint-Germain. M. Molé l'appela son jeune ami, et cette entrée dans le monde de l'aristocratie renouvela son talent en renouvelant ses modèles. De cette époque datent ses trois grands ouvrages consacrés à la peinture de la société élégante : la *Coucaratcha*, la *Vigie de Koatven* et *Mathilde*. Il n'a rien écrit de plus brillant, de plus original et de plus audacieux que *Crao* de la *Coucaratcha*, que le premier volume de la *Vigie*, que le rôle d'*Ursule* dans *Mathilde*, et que ce charmant *Marquis de Létorière*, qui reste un chef-d'œuvre même aujourd'hui, quoiqu'il ait commis l'imprudence de lui donner, pour second titre, l'*Art de plaire*. Malheureusement son caractère n'y gagna pas autant que son talent. Les hommes d'imagination sont sujets à des explosions de défauts passagers, dont leur imagination même est la cause et l'excuse. Il ne faut pas juger les poètes comme les autres. Leur tête se monte plus facilement : tout ce qui brille les séduit. L'éclat du monde aristocratique éblouit Eugène Sue. Il s'affola de la qualité comme s'il était de qualité. Cet écrivain si modeste allia la vanité du noble de province à la vanité du dandy. Il ne tirait

aucun orgueil de l'admirable talent qu'il possédait, mais il était entiché du titre qu'il n'avait pas. Il fit peindre des armoiries sur ses voitures. Pour jouer au gentilhomme, il poursuivait de ses sarcasmes inépuisables la royauté bourgeoise de Louis-Philippe, ce qui ne l'empêchait pas de se faire inviter aux chasses à courre du duc d'Orléans, et il s'en tirait par un mot d'esprit : « Je ne me rallie pas à sa famille, je me rallie à sa meute. » Chose inexplicable, ce moqueur impitoyable en arriva, avec ses cheveux frisés, ses habillements excentriques, son air gourmé, son silence important, à provoquer les railleries de bon nombre de jeunes gens qui ne l'aimaient pas parce que les femmes l'aimaient trop, et qui l'appelaient le parvenu. Il le savait, il souffrait de la figure qu'il faisait dans le monde, et son invincible timidité ajoutait encore à sa souffrance, car, nouvelle bizarrerie, il était timide! si timide qu'en 1848, nommé représentant, il n'osa jamais dire un mot à la Chambre, et que, forcé de lire tout haut un rapport d'une demi-page, il supplia un de ses collègues de faire du bruit pendant qu'il parlerait, pour qu'on ne l'entendît pas. Eh bien, un cercle de femmes le paralysait comme la tribune. Combien de fois, au milieu d'un souper à nous deux, où il avait été étincelant de verve et de gaieté, s'est-il arrêté pour me dire : « Oh! si je pouvais causer comme cela dans le monde! car il n'y a pas à dire, j'ai très bien causé, n'est-ce pas? j'ai été très amusant. Eh bien, dans un salon, je suis muet comme un poisson, et bête comme une oie! » Il faut croire qu'il se rattrapait dans le tête-à-tête, car ses

succès de femmes furent nombreux. Sa figure aidait à son esprit et à son talent. Des yeux bleus admirables! une forêt de cheveux noirs comme le jais! Des sourcils pleins de caractère! Des dents charmantes dans une bouche très fine. Le tout, il est vrai, déparé par un diable de nez un peu de travers, un peu en l'air, dont il disait plaisamment : « C'est ennuyeux! j'ai le nez canaille! » Mais ce nez, à son tour, était fort corrigé par un train de grand seigneur, qui éblouissait les femmes et désespérait les hommes.

Eugène Sue n'avait pas seulement le goût du luxe, il en avait le génie. Ses folles prodigalités partaient de son imagination autant que de son caractère. Il inventait des sujets de dépense comme des sujets de roman. Cette fécondité créatrice, qui jaillissait sous sa plume en situations dramatiques, en caractères originaux, en scènes poétiques et gracieuses, se traduisait dans sa vie en inventions de fêtes, de repas, de meubles, d'attelages, de cadeaux. Parfois même il s'amusait (sa malice de gamin ne l'ayant jamais quitté) à décrire dans ses romans des bijoux et des ameublements inexécutables, que ses admiratrices s'épuisaient et se ruinaient à exécuter.

Je touche là à un point fort délicat. Un des signes les plus frappants de la célébrité littéraire est de grouper autour d'un grand écrivain toute une clientèle de femmes, qui le suivent, non seulement comme ses admiratrices, mais comme ses adeptes. Ce sont des espèces de Madeleines... non repenties. Le génie ne suffit pas pour obtenir cette gloire, il y faut un génie particulier, un génie où le romanesque domine, et où la raison ne

domine pas. Voltaire ne l'a pas euc; il avait trop de bon sens. On n'a jamais dit : les femmes de Voltaire, mais il y a eu les femmes de Rousseau, les femmes de Chateaubriand, les femmes de Lamartine. Eh bien, il y a eu les femmes d'Eugène Sue. Le maître auquel elles s'attachent les marque de son empreinte. Les femmes de Rousseau étaient déclamatoires; les femmes de Chateaubriand étaient chevaleresques et chrétiennes; les femmes de Lamartine amalgamaient la religiosité et l'amour; les femmes de Sue étaient sceptiques et, oserai-je le dire, cyniques. La licence effrontée de ses théories sur l'amour et sur l'adultère avait eu sa part dans son empire sur les femmes. Elles l'aimaient parce qu'il les troublait, et, comme il arrive toujours, en l'imitant, elles l'exagéraient. Une d'elles, jeune et jolie, lui écrivait... j'ai vu la lettre : « Le même instinct de dépravation nous rassemble. » Une autre, très grande dame, et fort belle, le reçoit un jour en tête-à-tête. Onze heures, minuit, une heure du matin sonnent à la pendule. Ces trois heures avaient été employées par Eugène Sue à convaincre sa belle hôtesse de sa passion, et à la supplier d'y répondre. Tout à coup ses instances devenant plus vives, elle l'arrête et lui dit avec un sang-froid de glace : « Il est une heure du matin, vous êtes seul avec moi depuis plus de trois heures; mes gens sont dans l'antichambre; votre voiture est à ma porte ; nos deux vanités sont satisfaites, si nous en restions là ? » Et cette femme était jeune ! Elle avait à peine vingt-cinq ans. On a beaucoup dit que la littérature était l'expression de la société; mais la société est souvent

l'expression de la littérature. Eugène Sue a eu une très fâcheuse influence sur le petit monde qui l'admirait. Mieux que personne peut-être, il a peint les faussetés, les élégances, les frivolités, les grâces, les corruptions de la société; mais il en a oublié les vertus. Dans le tableau de l'aristocratie, il a oublié l'aristocratie du cœur. Elle existe pourtant, je dirai, et ce qui fait le charme, la grandeur, la vérité des romans de Jules Sandeau, c'est précisément ce beau reflet de noblesse qu'il répand sur le front de ces jeunes filles aristocratiques dont Mlle de la Seiglière est comme la sœur aînée.

Rien de pareil chez Eugène Sue. Il n'a jamais su peindre une honnête femme. Dès qu'il la fait honnête, il la fait ennuyeuse. Vous rappelez-vous cette insupportable Mathilde, si justement éclipsée par la perverse Ursule? Je lui disais en riant qu'il n'avait pas le doigté de la vertu. Comment sa plume l'aurait-elle eu, son cœur ne l'avait pas. Je lui ai connu des amours qui allaient jusqu'à la passion. Je l'ai vu pleurer, sangloter, à propos d'un abandon, d'une trahison de femme, toujours pour des *Ursule*. Il lui fallait dans l'amour un ferment de vice. Mais, en même temps, chose bien étrange, l'idéal est un tel besoin pour les hommes d'imagination, qu'à peine épris d'une de ces créatures si peu poétiques, il poétisait. J'ai lu des lettres de lui à l'une d'elles; il n'y est question que de sa grande âme! Étant jeune, il avait une maîtresse, célèbre dans le monde de Paris par ses aventures, et si violente d'humeur qu'un jour, en rentrant chez lui, il voit tomber à ses pieds dans la cour, une petite table qu'il

reconnaît pour être à lui; il lève la tête... tout son mobilier sautait par la fenêtre! C'était Mlle X... qui le déménageait dans un accès de rage. Eh bien, il voulait l'épouser à toute force! Enfin, à cinquante ans, il m'envoya un fascicule de vers, les premiers, je crois, qu'il ait jamais faits, consacrés à la glorification d'une femme plus célèbre encore que l'autre, et qu'il comparait à la Vierge Marie, quoiqu'elle n'eût vraiment pas le moindre rapport avec le dogme de l'Immaculée Conception. »

Tout en causant, mon compagnon de promenade et moi, nous étions arrivés à un petit banc, bien connu des visiteurs de la fontaine Stanislas et situé dans un coin de forêt tout à fait charmant. Nous nous y assîmes et je dis à mon interlocuteur :

« Je fais une remarque qui m'inquiète.

— Laquelle ?

— J'ai peur de vous avoir donné une idée défavorable d'Eugène Sue ; il me semble que je ne vous l'ai peint que par ses mauvais côtés. Je me fais l'effet d'une espèce de Caïn égorgeant son frère.

— Je pense bien, me répondit-il en riant, que vous allez vous rattraper. Puis, vous m'avez révélé dans Eugène Sue une qualité que je ne lui connaissais pas et qui compense bien des défauts, la sincérité. Pas la moindre pose théâtrale ! Il en dit plus contre lui que n'en pourraient dire ses ennemis mêmes.

— Vous avez mis là le doigt, lui répondis-je, sur une des plus charmantes qualités d'Eugène Sue. Sa sincérité était absolue, en effet, et lui donnait quelque

chose de la grâce d'un enfant. Oui! Si étrange que puisse paraître ce mot appliqué à l'auteur de *Mathilde* et d'*Atar-Gull*, il y avait de l'enfant en lui. Il était mobile et aimable comme un enfant, admiratif comme un enfant, câlin comme un enfant, repentant de ses torts comme un enfant, ce qui fait qu'on les lui pardonnait comme à un enfant; enfin cet ensemble de défauts naïvement avoués et de qualités naïvement oubliées, formait une des natures les plus séduisantes que j'aie connues, et ce charme tout particulier l'a suivi jusque dans sa transformation.

— Nous y voilà donc enfin!

— Elle commence. »

IV

Un coup violent l'arracha brusquement à la vie de luxe et à la vie du monde. Ce coup, vous le devinez, ce fut la ruine. En trois ou quatre ans, il avait tout dévoré, son patrimoine, un héritage et le produit considérable de ses romans. Ce malheur resserra encore notre liaison, et il m'en advint avec lui comme avec Berlioz : mon cher foyer de famille lui servit de lieu de refuge. Il arrivait tous les jours chez moi, vers les deux heures, pâle et défait, me suppliant de fermer ma porte, car tout visage étranger lui était odieux, et je ne puis penser sans émotion aux larmes et aux sanglots du pauvre garçon.

« Quoi ! des larmes, à trente-six ans, pour de l'argent perdu !

— Oh ! ne l'accusez pas ! il avait perdu bien autre chose que de l'argent. Quelques jours après sa ruine, une femme qu'il adorait, et qui lui reprochait toujours de ne pas l'aimer assez, rompit net avec lui, lui arrachant ainsi jusqu'aux joies du passé. Ce n'est pas tout ! Frappé dans son amour, il se sentit en même temps mortellement atteint dans son talent. »

Il y a, dans la vie des artistes, des moments de crise qui sont le coup de cloche de la décadence, ou le signal du renouvellement. Racine a écrit ce mot profond : « Un poète qui, à quarante ans, ne trouve pas une source d'inspiration nouvelle, est mort comme poète. » Eugène Sue en était là. Il avait épuisé le roman maritime, épuisé le roman mondain, il lui fallait une nouvelle sphère, et il n'en connaissait pas d'autre, il n'en entrevoyait pas d'autre. Il sentait son imagination s'effondrer comme le reste. Plus d'invention ! plus d'idées ! plus d'exécution ! Il restait des heures entières assis devant son papier, sans pouvoir écrire une ligne. Je l'entends encore me dire avec désespoir : « Je suis fini ! je suis fini ! Je ne trouve plus rien ! Je ne trouverai plus rien ! Il ne me reste même plus la consolation du travail ! » Pour le calmer, la maîtresse de la maison, qui aurait suffi à lui prouver qu'on pouvait être une charmante femme et une honnête femme, se mettait au piano et lui chantait quelques mélodies de Schubert dont les premières œuvres venaient de paraître. Quoiqu'il n'aimât pas la musique aussi passionnément que

moi, il y était sensible, surtout à ce moment-là. Il en est des âmes blessées comme des organes malades, elles ont une délicatesse de perception que ne connaît pas toujours la santé; et souvent, le soir, quand il nous quittait, nous avions la joie de le voir partir, non pas consolé, mais moins inconsolable.

Un incident de famille et un hasard de conversation le tirèrent de cette torpeur morale et intellectuelle. Notre petite fille fut atteinte d'une grave maladie dont la guérit une intervention quasi-miraculeuse. Est-ce la vue de notre désespoir pendant ces onze jours de mortel péril? est-ce l'ivresse de notre joie quand vint la convalescence? je ne sais. Mais tout ce qu'il vit, tout ce qu'il entendit dans notre maison, pendant cette terrible crise, lui donna une forte secousse au cœur. Il comprit qu'il y avait des douleurs plus terribles que des pertes d'argent, que des abandons de femmes, et même que des défaillances d'imagination; il rougit presque de son chagrin en face du nôtre! Deux de nos amis, Goubaux et Schœlcher, venaient chaque soir pour passer avec nous la nuit au chevet de cette pauvre petite créature mourante, et s'associer aux soins de toutes les minutes que demandait cette lutte désespérée contre la mort. Eugène Sue fut touché de cette amitié si vive, il demanda sa part de ce dévouement; il ne pouvait, sans une émotion qui le distrayait de lui-même, regarder dans son lit, les yeux fermés, les cheveux épars, la figure plus blanche que son oreiller, cette enfant qui, quelques jours auparavant, venait se jeter si gaiement et si étourdiment à travers son chagrin! Enfin, que vous dirai-je!

Quand elle se releva de cette maladie, il sembla que lui aussi, se relevait de la sienne! Il avait changé d'air! Il avait respiré une atmosphère plus pure, plus saine! Son cœur s'était retrempé au sein des sentiments naturels, et c'est presque sans surprise qu'un jour je l'entendis me dire : « Le goût du travail me revient. Je sens en moi ce que doivent sentir les arbres sous leur écorce, au mois de mars! Un mouvement de sève!... » Puis il ajoutait, car il aimait passionnément les fleurs, il ajoutait en riant : « Décidément je crois que je vais entrer dans l'espèce des rosiers remontants! J'aurai ma floraison d'août! Seulement, une chose m'inquiète encore, je ne trouve pas de sujet! — Vous en trouverez. — Oui! mais quand? Il m'est venu, depuis quelque temps, un mauvais sentiment que j'ose à peine vous avouer et qui me trouble. — Lequel? — Vous le savez, s'il y a des femmes que l'infortune éloigne, il y en a d'autres qu'elle attire. — Ce sont les meilleures. — Eh bien, une de ces meilleures-là est venue à moi. Elle me fait penser à ces délicieux vers de Skakespeare dans le récit d'Othello : « *Elle m'aima pour mes malheurs et je l'aimai pour la part qu'elle prenait à mes malheurs.* » Mais une idée amère empoisonne ce commencement de joie. Je vais vous montrer là un vilain coin de mon cœur. Toute ma vie, mais surtout depuis trois ans, j'ai affiché un grand mépris pour les femmes, j'ai joué à la rouerie, j'ai pris le masque du scepticisme. Eh bien, ce masque est devenu le visage, ce jeu est devenu la réalité, et cette réalité, sous le coup de la trahison dont j'ai été l'objet, est devenue un supplice!

Il m'est impossible de nier l'amour de cette jeune femme, et il m'est impossible d'y croire! Elle n'a aucun intérêt à me tromper puisqu'elle ne peut rien retirer de moi. N'importe! Tout le temps qu'elle me parle de sa tendresse, je me dis : « Pourquoi me parle-t-elle ainsi? Dans quel but? Quel avantage en espère-t-elle? » C'est affreux! Figurez-vous un homme qui, en regardant l'éblouissante fraîcheur d'un visage de vingt ans, verrait derrière ces joues, le squelette! »

Je l'interrompis vivement : « Eh bien! lui dis-je, le voilà, votre sujet! Un sujet poignant, nouveau! Le sceptique puni par le scepticisme! cela convient merveilleusement à votre talent! — Vous croyez? — J'en suis sûr! cherchez! faites comme Gœthe, dépeignez votre désenchantement... et qui sait, peut-être en guérirez-vous en le dépeignant. » Il suivit mon conseil et il chercha si bien, que, quinze jours après, son roman d'*Arthur* était commencé; *Arthur*, où l'on trouve les tâtonnements d'un ouvrage de transition, mais dont certaines pages ont une force d'analyse psychologique que l'on voudrait rencontrer plus souvent chez Eugène Sue. Du reste, ce nouveau travail le saisit si vivement que, quelque temps après, il entra chez moi en me disant : « Je quitte Paris; je ne peux pas travailler ici. J'ai ramassé çà et là quelques débris de créances; je m'en vais à trente lieues, en Sologne, dans le vaste et stérile domaine d'un de mes parents, où j'ai arrangé à ma guise une maison de paysan. Je me fais ermite! » Il partit, en effet, trois jours après pour son ermitage; seulement, en historien fidèle, je dois ajouter qu'il y alla en poste.

Le voilà donc installé à la campagne. Une des particularités les plus curieuses de son caractère était une puissance de solitude, que je n'ai connue à aucun autre homme d'imagination. Les longs hivers, passés tout seul, loin de toute habitation, au milieu des neiges, des rochers, des bois, le rassérénaient au lieu de l'attrister. Toute la journée, dans sa retraite, se divisa en deux parts : neuf heures de travail, et quatre heures de promenade. Passant ainsi au milieu des bruyères et des sapins de la Sologne, se dessinant à l'horizon, sur un petit poney qu'il avait acquis en échange d'une superbe pièce d'argenterie, et suivi d'un grand lévrier que lui avait donné le comte Dorsay, il avait l'air d'un personnage de Walter Scott.

C'était vers 1841. A ce moment, si vous vous le rappelez, les idées sociales, les questions de paupérisme commencèrent à travailler les esprits, on se préoccupa et on s'occupa du sort, des mœurs, des souffrances des classes travailleuses; le peuple prit sa place dans l'imagination publique. Eugène Sue étant revenu à Paris, un éditeur intelligent et chercheur vint le trouver et lui apporta une publication anglaise illustrée, dont les gravures et le texte étaient consacrés à la peinture des mystères de Londres : « Un ouvrage de ce genre sur Paris, lui dit-il, aurait de grandes chances de succès. Voulez-vous me le faire? — Une revue illustrée? lui répondit Eugène Sue, cela ne me tente guère. Enfin, j'y penserai. » Quelque temps après, je reçus de lui, à la campagne, un petit carton brun renfermant deux ou trois cents pages de manuscrit, et accompagné de ce

mot, que j'ai toujours gardé : « Mon bon Ernest.... » Je m'arrête à cette suscription, parce que j'y retrouve un des traits et un des charmes du caractère d'Eugène Sue; il était très affectueux, je dirais volontiers, très câlin de termes avec ses amis. Il n'employait jamais le mot banal : *mon cher ami*, il vous nommait par votre nom de baptême, auquel il ajoutait toujours le mot « bon ». C'est ainsi qu'il écrivait à Schœlcher et à Pleyel : *mon bon Victor*, *mon bon Camille*, et dans sa jeunesse, s'étant lié très intimement avec un écrivain de beaucoup d'esprit, M. de Forge, il ne le nommait jamais autrement que *mon bon frère*. Si j'ai insisté sur ce petit détail, c'est qu'il révèle ce qu'il avait de meilleur en lui, et ce qui l'a sauvé. *Il était profondément bon et humain*. Revenons à la lettre : « Mon bon Ernest, je vous envoie je ne sais quoi, lisez. *C'est peut-être bête comme un chou*. Cela m'a bien amusé à faire, mais cela amusera-t-il les autres à lire? Voilà le douteux. Vite un mot qui me dise votre opinion. » Je lus. Le premier chapitre était une sorte de prologue, qui m'intéressa médiocrement. Mais quand le véritable roman commença, quand vint le premier, le second, le troisième, le quatrième chapitre, je me sentis comme frappé d'une secousse électrique, mes mains tremblaient en tenant le papier; je ne lisais pas, je dévorais! C'était *Fleur-de-Marie*, le *Chourineur*, le *Maître d'école*, c'était la moitié du premier volume des *Mystères de Paris!* Vous devinez ma réponse. « Succès énorme! Le plus grand de vos succès! Envoyez-moi vite la suite! » A quoi, il me répondit : « Je suis très heureux de votre

réponse; mais, quant à la suite, je serais bien embarrassé de vous l'envoyer, je ne la connais pas. J'ai écrit cela d'instinct, sans savoir où j'allais! Maintenant, je vais chercher. » Or, savez-vous ce qui l'aida à trouver? Un article de journal. A l'apparition des *Mystères de Paris* dans les *Débats*, M. Considérant, directeur de la *Démocratie pacifique*, signala le nouveau roman comme un véritable événement littéraire. « Je vois où va l'auteur, disait-il. (Il était plus avancé que l'auteur même.) Il entre dans une voie inexplorée! Il entreprend la peinture des souffrances et des besoins des classes travailleuses! M. Eugène Sue a été baptisé le romancier maritime; aujourd'hui, il s'appelle le romancier populaire. » A peine cet article lu, je le mis sous bande et je l'envoyai à Eugène Sue. « Merci, me répondit-il, je l'ai. J'ai été causer avec l'auteur. Je vois clair. » Alors commença pour lui une existence toute nouvelle. Il se lança dans le monde d'en bas comme il s'était lancé dans le monde d'en haut. A la place de l'habit rouge du chasseur, à la place du bouton des grandes véneries, du camélia à la boutonnière, il acheta une casquette, une blouse, de gros souliers, et il s'en alla, le soir, à pied, dans les faubourgs, dans les cabarets de barrière, dans les réunions d'ouvriers, dans les garnis, dans les taudis, dans les hospices, vivant de la vie populaire, s'attablant dans les bouges, et plongeant pour ainsi dire son imagination au milieu de toutes ces misères, de toutes ces haines, de tous ces dévouements.

« Je vous arrête, me dit mon compagnon, pour vous demander l'explication d'un mot que vous avez jeté

au courant du récit, et qui me semble tout à fait incompréhensible.

— Lequel?

— C'est qu'en commençant les *Mystères de Paris* l'auteur ne savait pas où il allait. Quoi! tous ces personnages si vigoureusement posés ne marchaient pas à un but déterminé?

— Non. Sue a toujours procédé ainsi. Le hasard était son guide. Quand il commençait à écrire, il mettait à la loterie. Ce n'était pas lui qui gouvernait sa plume, c'était elle qui l'entraînait. Les lettres, les mots, en naissant sous ses doigts, étaient comme des signes mystérieux, qui lui disaient : Va de ce côté! Son encre était une sorte d'encre sympathique, elle l'inspirait. Il lui est arrivé quelquefois de n'imaginer le personnage capital de son roman, le ressort principal de son action dramatique, qu'à la fin d'un volume, et par pur hasard. Vous rappelez-vous Rodin, dans le *Juif Errant?*

— Si je me le rappelle! c'est le rôle le plus original du livre! c'est le pivot de l'action.

— Eh bien, il a trouvé ce pivot de l'action au milieu de l'action! Un soir, à la fin d'une journée de travail, en écrivant les dernières lignes d'un chapitre, tout à coup, sans qu'il ait jamais su pourquoi ni comment, se dessina sur le papier, la silhouette de ce type de jésuite, sale, crasseux, chaste, sur lequel porte l'ouvrage entier.

— Vous me remplissez d'étonnement. Je croyais que toute œuvre d'imagination, pour être forte, devait être

une œuvre de méditation, où chaque partie, chaque détail était concerté d'avance, en vue de la conception générale et du but final.

— Rien de plus exact pour les œuvres dramatiques, car ce sont avant tout des œuvres d'ensemble. Une des premières scènes que doit trouver l'auteur dramatique, c'est la dernière, c'est-à-dire le dénouement, vers lequel tendent toutes les actions et presque toutes les paroles des personnages. Il n'en est pas de même du roman. On lui permet le détour, la digression, l'épisode. On pardonne au romancier de s'amuser en route, s'il nous amuse aussi. Je pourrais vous citer tel maître du genre, qui a commencé souvent comme Eugène Sue, sans savoir où il allait. Quant à lui, il était absolument incapable d'écrire un plan, un scénario. S'il n'a jamais composé seul une pièce de théâtre, c'est précisément parce qu'il fallait la composer. La combinaison tuait chez lui l'inspiration. C'était l'incertitude, l'embarras, qui l'excitaient, l'aiguillonnaient et le rendaient créateur. Croiriez-vous que, dans ses grands romans, il lui est arrivé de placer ses personnages dans une position inextricable à la fin d'un feuilleton, d'un feuilleton qui devait paraître le *lendemain*, sans savoir ce qu'il mettrait dans le feuilleton du *surlendemain*. Alors arrivait chez moi un bout de lettre écrite en caractères hiéroglyphiques : « Mon bon Ernest, je suis dans le « pétrin! Lisez ce feuilleton; du diable si je sais « comment je tirerai mes personnages de là! Je serai « chez vous à six heures, nous dînerons et nous cher- « cherons après le dîner. » « Mais, misérable, lui

disais-je quand il arrivait, pourquoi vous jetez-vous dans des difficultés pareilles? — Vous le savez bien, parce que je ne peux pas faire autrement. — Mais je viens de le lire, votre damné feuilleton. C'est inextricable! c'est inextricable! — Bah! me répondait-il avec un sang-froid merveilleux; voyons, raisonnons un peu. Supposez que ce soient des êtres réels et qu'ils se trouvent réellement dans cette position; ils en sortiraient, n'est-ce pas? Bien ou mal, mais ils en sortiraient. Eh bien, trouvons ce qu'ils feraient. » Et nous voilà causant, disputant, cherchant, lui plein d'imaginations de toute sorte et s'interrompant de temps en temps pour me dire : « Connaissez-vous rien de plus amusant que de jouer ainsi le rôle de la Providence, de la Fortune; de faire des heureux, des malheureux; d'enrichir celui-ci, de ruiner celui-là; de donner la femme qu'il aime à un pauvre jeune homme qui ne s'y attend pas! C'est ce qui m'a fait créer le personnage de *Rodolphe* dans les *Mystères de Paris!* Rodolphe est un romancier en action; seulement j'ai deux avantages sur lui : d'abord j'ai droit de vie et de mort sur mes personnages; puis, je ne prévois pas plus qu'eux ce qui va leur arriver! » C'est ainsi, qu'après deux ou trois heures de remuement d'idées et d'effervescence d'imagination, il partait tranquille, et ayant trouvé.

— Vous m'aviez promis une créature singulière, me dit mon interlocuteur, vous m'avez tenu parole. Seulement jusqu'ici je ne vois encore que le démocrate d'imagination. Mais où est le démocrate de conviction? Il a changé de modèles, il peint des ouvrières après avoir

peint des duchesses ; rien là que de très habituel. Tous les artistes en font autant.

— Vous allez le voir faire ce qu'aucun d'eux n'a fait. »

V

Le travail lui avait rendu le succès ; le succès lui avait rendu l'argent ; et avec l'argent revint pour lui la vie élégante et confortable. Une petite maison, rue de la Pépinière, transformée en un cottage plein de fleurs, satisfaisait à tous ses besoins de bien-être et répondait à son goût de luxe à la fois artistique et mondain. Sa société avait changé avec son talent ; le monde des duchesses n'était plus le sien, et avait fait place à un certain nombre de relations plus sérieuses. Chaque mois il réunissait à dîner Schœlcher, Goubaux, Camille Pleyel et moi... Ce qu'il appelait le quatuor d'amis. Quatuor était bien le mot, car chacun y représentait pour ainsi dire un instrument différent. Schœlcher y apportait ses inflexibles principes d'honneur et de liberté, qui, mêlés à son goût passionné pour les arts et à sa courtoisie chevaleresque, donnaient à ce défenseur de la race noire je ne sais quel air de sang-mêlé de Spartiate et d'Athénien. Goubaux arrivait avec cette universalité d'intelligence qui a fait de lui le fondateur de l'enseignement professionnel en France, en même temps

que l'auteur du *Joueur* et de *Richard Darlington*. Quant à Camille Pleyel...

« Était-ce Pleyel, le facteur de pianos?

— Précisément, et dites-vous que jamais instrument de musique ne sortit de ses ateliers, résonnant plus harmonieusement que son âme. Il avait toutes les séductions qu'on admire chez les artistes et toutes les générosités qu'on leur suppose. Pianiste de premier ordre, élève de Steibelt, il tenait de lui la tradition, le style des maîtres. Chopin disait souvent : « Il n'y a plus aujourd'hui qu'un homme qui sache jouer Mozart, c'est Pleyel, et quand il veut bien exécuter avec moi une sonate à quatre mains, je prends une leçon. »

Comme je vous l'ai dit, Eugène Sue avait un goût naturel pour la musique; ce que voyant, Pleyel s'imagina de faire fabriquer quatre clochettes de sonorités différentes et harmoniques, qui, attachées au cou de quatre vaches paissant dans les landes de Sologne, donnaient au promeneur l'agréable sensation de l'accord parfait. La conversation de Pleyel abondait en souvenirs intéressants sur les grands musiciens. Il avait entendu improviser Beethoven! Le fait est curieux, et comme nous ne sommes pas des auteurs dramatiques, et que la digression nous est permise, vous me pardonnerez ce court récit : Un jour, à Vienne, on annonce un grand concert et, pour couronner le concert, une improvisation de Beethoven. Pleyel y court avec son père; le maître arrive, s'assied au piano, prélude par quelques notes insignifiantes, ébauche quelques accords, les interrompt, en essaye d'autres qu'il abandonne aussi, puis tout à

coup, après deux ou trois minutes d'essai, il se lève, salue et s'en va. La déconvenue du public, vous vous la figurez! On ne parla toute la journée à Vienne que de ce scandale. Le lendemain matin, Ignace Pleyel, le père de Camille, lui dit : « Allons donc voir Beethoven. » Ils arrivent; le jeune homme tout tressaillant d'admiration, et un peu de crainte : dans quel état allait être le maître? A peine les a-t-il aperçus : « Ah! vous voilà! Étiez-vous hier au concert? Oui. Eh bien, qu'ont dit ces imbéciles? Ils m'ont traité sans doute de malotru! Ah çà! est-ce qu'ils s'imaginent qu'on improvise comme on fait des souliers, à volonté? Je suis arrivé avec d'excellentes intentions d'improvisateur, j'ai essayé, mais l'inspiration n'est pas venue! Que voulez-vous que j'y fasse? Il ne me restait qu'un parti, prendre mon chapeau et m'en aller, c'est ce que j'ai fait. Tant pis pour eux, s'ils grognent. » Tout en parlant ainsi, il était debout, à côté de son piano, nerveux, agacé, et tapotant machinalement sur l'instrument avec la main gauche, frappant tantôt une note... tantôt l'autre... tantôt d'un seul doigt... tantôt de deux ou de trois... Peu à peu, sans qu'il s'en aperçoive, sans qu'il interrompe la conversation... tous les doigts de la main gauche se mettent de la partie... les notes succèdent aux notes... un vague contour de mélodie se dessine... puis sa physionomie change, sa parole devient intermittente.... l'intonation n'est plus d'accord avec le mot... enfin, au bout de quelques minutes, le voilà assis en face du piano, attaquant l'instrument tout entier, ne sachant plus s'il y avait quelqu'un là, le visage en

feu, penché sur le clavier, en faisant jaillir à flots pressés, les traits, les chants, les gémissements, montrant enfin à Camille le spectacle inoubliable d'un grand homme, saisi à l'improviste par son génie, en lutte avec l'inspiration, en pleine crise d'enfantement, et sortant de cette heure de création, pâle, frémissant, épuisé! Pleyel était admirable en racontant cette scène ; Beethoven revivait dans sa physionomie et dans sa voix. Mais chez Pleyel l'artiste n'était que la moitié de l'homme. Il y avait en lui un administrateur de premier ordre, et, dans sa sympathie ardente pour Eugène Sue, il se mit en tête de lui assurer une fin de vie heureuse. Il se fit son homme d'affaires. La fonction n'était pas facile. Les prodigalités d'Eugène Sue le replongèrent bien promptement dans les embarras d'argent, dans les dettes, dans les billets à ordre, et une seconde ruine le menaçait. Camille Pleyel, de son autorité privée, lui constitua un conseil judiciaire amiable; ce conseil se composait de lui, de Goubaux et de moi. Mainmise sur tout ce qu'il gagnait! assignation d'une pension mensuelle! réforme du luxe inutile! échelonnement de tous les mémoires des créanciers jusqu'à extinction totale des créances! Sue se laissait faire avec la docilité et le charme d'un enfant. Ce qui lui rendait ces sacrifices plus faciles, c'était le succès croissant de ses ouvrages et le développement de son influence sur les classes populaires. Il exerçait une sorte de royauté sur le peuple de Paris. Les sympathies les plus ardentes, les enthousiasmes les plus reconnaissants saluaient chacun de ses chapitres, et se traduisaient parfois d'une façon étrange

et tragique. Un soir, en rentrant chez lui, il heurta du pied, dans l'obscurité, un objet suspendu et mobile; il allume une bougie, que voit-il? Les deux pieds d'un homme qui avait pénétré dans son antichambre, on n'a jamais su comment, et qui était venu s'y pendre; il tenait dans sa main un billet ainsi conçu : « Je me tue par désespoir; il m'a semblé que la mort me serait moins dure, si je mourais sous le toit de celui qui nous aime et nous défend! » Ce fanatisme pour Sue datait surtout de la publication d'un épisode que vous vous rappelez peut-être, l'histoire de la famille Morel.

— Morel le lapidaire! s'écria mon interlocuteur. Le diamant perdu; le désespoir de cet honnête homme qu'on accuse d'avoir volé;... l'expulsion de toute la famille! C'est un des plus beaux chapitres des *Mystères de Paris !*...

— Eh bien, voici le post-scriptum de ce chapitre. Sue l'avait achevé depuis quelques jours et nous avait arraché des larmes à tous en nous le lisant. C'était vers la fin d'un mois de février. Le 25, Pleyel avait remis à Sue 1800 francs pour le payement d'un billet à ordre; le 28, dernier jour du mois, nous arrivons tous les quatre pour le dîner mensuel. A peine arrivé, Pleyel lui dit : « Eh bien, le créancier est-il venu? Où est la quittance des dix-huit cents francs?... » Sue balbutia, s'embarrassa, et de sa voix câline : « Mon bon Camille, il ne faut pas m'en vouloir, mais... — Vous n'avez pas payé! s'écria Pleyel. — Je vais vous dire, mon bon Camille, c'est que... — C'est que quoi? Encore quelque nouvelle folie! Vraiment! vous êtes odieux! Je ne dîne

pas avec vous, je m'en vais! » Et Pleyel se lève... « Mon bon Camille, je vous en supplie, restez! Je n'ai pas pu faire autrement. — C'est-à-dire que vous n'avez pas pu résister à votre caprice. Voyons! quel objet d'art, quelle pièce d'argenterie vous a encore tourné la tête? Froment-Meurice sera venu, il vous aura apporté... — Non, non! mon bon Camille, non, Froment-Meurice n'est pas venu et je n'ai rien acheté! — Mais alors, à quoi avez-vous employé cet argent? — Voilà! c'est que c'est très difficile à dire. — Eh bien, je le saurai malgré vous! » dit Pleyel, et il se met à appeler très haut : « Laurent! » (c'était le nom du domestique). Laurent paraît. « Qui est venu voir monsieur, ce matin? — Un pauvre entrepreneur en menuiserie, avec sa femme et ses enfants; on allait saisir ses meubles, les créanciers allaient le mettre en faillite. Le pauvre homme pleurait à chaudes larmes, monsieur lui a donné les dix-huit cents francs. » Nous nous trouvâmes un peu embarrassés. Le valet de chambre parti, Eugène Sue reprit à voix basse, et toujours confus : « Mon bon Camille, ce malheureux était l'honnêteté même, sa probité et sa détresse m'étaient attestées par un homme que vous connaissez et estimez, M. B. Ces dix-huit cents francs lui sauvaient l'honneur. — C'est très bien de faire l'aumône, reprit Pleyel, toujours grondeur, et avec la sévérité du commerçant, mais avant d'être généreux il faut payer ses dettes : la générosité, c'est le luxe; la fidélité à ses engagements, c'est le devoir. Votre créancier attend peut-être ses dix-huit cents francs avec impatience, il en a peut-être besoin, lui aussi! Que diable! on ne se donne pas de satisfactions de bien-

faiteur quand on est débiteur. » Eugène Sue l'écouta, la tête assez basse, et répondit : « Il ne faut pas être trop méchant, mon bon Camille. Vrai! je n'ai pas pu m'en empêcher! Jugez vous-même. On m'avait apporté ce matin les épreuves du chapitre de Morel. En les corrigeant, il m'a semblé que c'était un billet à ordre aussi que ce chapitre-là, et qu'après l'avoir écrit, je n'avais pas le droit de repousser un honnête homme malheureux! » Oh! pour le coup, les larmes nous vinrent aux yeux! Camille lui prit les mains en lui disant : « Vous avez bien fait! Vous valez mieux que nous, et, quant à votre créancier, je me charge de le faire attendre. »

Voilà comment, dis-je alors à mon compagnon de promenade, qui était ému lui aussi, voilà comment l'imagination de Sue a transformé son âme! Voilà comment la bienfaisance, la charité lui ont passé dans le sang! C'est l'auteur qui a évangélisé l'homme. On a accusé sa conversion aux idées démocratiques, de calcul; ses actes suffiraient pour répondre. Une fois sur ce chemin de Damas, il alla jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au sacrifice, jusqu'à l'exil volontaire. Nommé représentant en 1848, il prit place sur les bancs de la gauche, et le premier jour, il alla, par admiration, s'asseoir à côté d'un poète illustre. On discutait je ne sais quelle loi, il causait avec son voisin, et fut surpris de le voir, tout en causant, lever la main, se lever, voter enfin. « Est-ce que vous avez entendu l'orateur? lui dit-il. — Je n'ai pas entendu un mot. — Alors, comment pouvez-vous voter? — Oh! c'est bien simple. Voyez-vous,

en face de vous, ce petit monsieur avec des lunettes? — Oui. — Eh bien, c'est lui qui m'apprend mon opinion. Comme nous sommes toujours d'un avis contraire, quand il se lève, je reste assis, et quand il reste assis, je me lève, de confiance; il écoute pour moi. »

Eugène Sue ne prit pas la vie politique de cette façon insouciante. Il y porta une passion ardente et convaincue.

« Quand vint le Deux-Décembre, il protesta énergiquement contre les décrets, et fut placé par M. de Morny sur la liste des représentants à arrêter. Napoléon le raya de sa main, se rappelant qu'Eugène Sue était le filleul de sa mère. E. Sue refusa cette grâce et se constitua prisonnier au fort de Vanves avec les autres députés. La loi d'exil promulguée, il n'y vit pas son nom, que Napoléon avait effacé pour la seconde fois. Pour la seconde fois aussi E. Sue repoussa cette faveur comme une offense, et s'exila volontairement à Annecy. Il y vécut trois ans, travaillant toujours, affirmant de plus en plus ses principes républicains, poussant trop loin, selon moi, ses théories radicales, mais corrigeant ses théories par ses actes, et consacrant une partie du fruit de son travail à venir en aide à tout ce qui était malheureux autour de lui. Eugène Sue le sceptique! Eugène Sue le gouailleur! Eugène Sue le matérialiste! donnait chaque année, sans être devenu catholique, une somme considérable au curé d'Annecy pour ses pauvres. Qui l'avait converti? Son œuvre! »

CHAPITRE XVIII

LE 6 FÉVRIER 1834

I

Chacun de nous, si obscur qu'il soit, a son hégire. J'appelle ainsi le moment où sa destinée se noue. Cette date décisive a été pour moi le 6 février 1834. C'est ce jour-là qu'est entrée dans ma vie la personne qui a exercé sur moi la plus puissante et la plus salutaire influence; c'est ce jour-là que je me suis marié. Il est vrai que je ne me suis pas marié comme tout le monde. J'ai épousé à vingt-sept ans une femme que j'avais commencé à aimer à dix-sept. Ces dix ans d'intervalle ont été dix ans de traverses, d'angoisses, de luttes : luttes contre tout le monde, contre elle d'abord, puis contre les circonstances, puis contre la personne de qui elle dépendait, puis enfin contre moi-même. Oui! contre moi. Il m'a fallu la conquérir sur mes propres passions. Notre mariage a ressemblé à ces dénouements de contes de

fée, où le prince n'arrive à épouser la princesse qu'après une série d'épreuves où plus d'une fois il a failli succomber.

Raconter ces épreuves et ces luttes, ce serait changer ces souvenirs en confidences; et, selon moi, s'il est des voiles qu'il ne faut pas soulever, ce sont surtout ceux qui recouvrent nos joies intimes et saintes.

Je voudrais pourtant marquer d'un trait, le caractère particulier de cette dernière et vraiment providentielle influence.

Les amis dont j'ai parlé jusqu'ici, n'ont généralement agi que sur la formation de mon intelligence, sur la direction de mon esprit et de mes travaux. Elle, c'est le fond même de ma nature, c'est mon caractère, ce sont mes sentiments, ce sont mes principes, qu'elle a fortifiés, élevés, renouvelés. Le peu que je suis, le peu que je vaux, le peu de bien que j'ai tenté de faire, date d'elle, est parti d'elle; mon être moral est son œuvre.

Son action ne s'exerçait ni par l'intervention directe, ni par l'ingérence préméditée, ni même par le conseil, non ! Elle agissait sur moi, comme la lumière agit sur les plantes et sur les êtres animés, par le simple rayonnement. Un de nos amis disait d'elle : *C'est un beau piano toujours d'accord*. On ne peut mieux rendre l'impression tout harmonieuse, j'oserais dire toute musicale, produite par cette rare et double beauté d'âme et de visage. Elle m'a fait comprendre l'admirable vers où Michel-Ange, dans ses tendres et austères sonnets, définit le regard de celle qu'il aime :

La luce
Che mi mostra la via, ch' al Dio mi guide.

Son lumineux regard me montre la route qui me conduit à Dieu.

Je m'arrête : ma jeunesse est finie, ma vie d'auteur dramatique et d'homme de famille commence. D'autres personnages vont entrer dans mon récit : Scribe, Lamartine, Jean Reynaud, Mlle Mars, Mlle Rachel, Mme Ristori, succéderont à Casimir Delavigne, à Béranger, à Maria Malibran. Mais l'esprit du livre restera le même. Je peindrai ces nouveaux amis, comme les premiers, tels que je les ai vus, tels que je les ai connus, sans que ma gratitude ôte rien à ma sincérité, et j'ajoute, sans que ma sincérité coûte rien à ma gratitude. Il en est des êtres supérieurs comme des portraits photographiques, ils perdent plus qu'ils ne gagnent à être *retouchés*. Ma fidélité à les peindre, m'aidera, j'espère, à jeter quelque jour sur le beau mouvement littéraire et dramatique, *quorum pars magna fuere*, dont ils furent une grande partie, et moi une petite.

TABLE

13539 — PARIS, IMPRIMERIE A. LAHURE
rue de Fleurus, 9

Éducation * Récréation



300 OUVRAGES

POUR

l'Enfance et la Jeunesse



COLLECTION

Hetzel

JOURNAL ILLUSTRÉ DE TOUTE LA FAMILLE

MAGASIN ILLUSTRÉ

D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION

COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

DIRIGÉ PAR

P.-J. STAHL, JULES VERNE

Et, pour la partie scientifique, par

JEAN MACÉ

La collection complète du *MAGASIN D'ÉDUCATION*

42 BEAUX VOLUMES GRAND IN-8° ILLUSTRÉS

PRIX

Brochés.	**294** fr.	*Séparés, brochés*	**7** fr.
Cartonnés dorés. . . .	**420** fr.	— *cartonnés dorés*.	**10** fr.

(Il paraît deux volumes par an.)

En Préparation pour 1886

Un Roman inédit
de JULES VERNE

Jean Casteyras
Par A. BADIN

La **Madone de Guide Reni**
Par BENEDICT.

Les Douze
Par M. BERTIN

Magasin d'Éducation & de Récréation

Les tomes XXV à XLII renferment comme œuvres principales :

JULES VERNE : L'Étoile du Sud, — Kéraban-le-Têtu, — L'École des Robinsons, — La Jangada, — La Maison à vapeur, — Les Cinq cents millions de la Bégum, *dessins de* BENETT ; — Hector Servadac, *dessins de* P. PHILIPPOTEAUX. — JULES VERNE et ANDRÉ LAURIE : L'Épave du Cynthia, *dessins de* BENETT. — P.-J. STAHL : Maroussia, *dessins de* TH. SCHULER ; — Les Quatre Filles du docteur Marsch, *dessins d'*ADRIEN MARIE ; — Jack et Jane, *dessins de* GEOFFROY ; — Le Paradis de M. Toto, — La Première cause de l'avocat Juliette, *dessins de* J. GEOFFROY ; — Un Pot de crème pour deux, — Les Groseilles pas mûres, — Les Enfants de Cora, *dessins de* L. FRŒLICH. — LUCIEN BIART : Monsieur Pinson, *dessins de* H. MEYER ; — Aventures de deux enfants dans un parc, *dessins de* L. FRŒLICH. — E. LEGOUVÉ, *de l'Académie :* Le Sommeil, — Bonne âme, belle âme, grande âme, — Leçons de lecture, etc. — VICTOR DE LAPRADE, *de l'Académie :* Petits Ingrats, — Le Petit Soldat, — Soyez des hommes, — Travaillons, etc. — A. DEQUET : Mon Oncle et ma Tante, *dessins de* J. GEOFFROY. — E. EGGER, *de l'Institut :* Histoire du Livre. — J. MACÉ : La France avant les Francs, *dessins de* F. PHILIPPOTEAUX. — CH. DICKENS : L'Embranchement de Mugby, *dessins de* AUFRAY. — ANDRÉ LAURIE : Une année de collège à Paris, *dessins de* GEOFFROY ; — Scènes de la vie de collège en Angleterre, *dessins de* PHILIPPOTEAUX ; — Mémoires d'un collégien, *dessins de* GEOFFROY ; — L'héritier de Robinson, *dessins de* BENETT. — P. CHAZEL : Riquette. *dessins de* LIX. — Dr CANDEZE : La Gileppe, — Aventures d'un grillon, *dessins de* C. RENARD. — C. LEMONNIER : Bébés et Joujoux, *dessins de* BECKER et J. GEOFFROY. — HENRY FAUQUEZ : Souvenirs d'une pensionnaire, *dessins de* J. GEOFFROY. — J. LERMONT : L'Oiseau de Tilly, — La Maison de Nanny, etc., *dessins de* J. GEOFFROY. — F. DUPIN DE SAINT-ANDRÉ : Histoire d'une bande de canards, — La Vieille Casquette, *dessins de* J. GEOFFROY. — TH. BENTZON : La Petite Ramasseuse de cendres, — Un Conte d'hiver en Alsace, — Le Petit Violon, — Une Famille de Chats, etc., *dessins de* J. GEOFFROY. — BENEDICT : La Mouche de Tony, — Le Noël des petits Ramoneurs, — Les charmantes Bêtes, etc. — A. GENIN : Marco et Tonino, *dessins de* BELLENGER ; — Histoire de deux Pigeons de Saint-Marc, *dessins d'*ADRIEN MARIE. — F. DIENY : La Patrie avant tout, *dessins de* BENETT. — M. CRETIN : Le Livre de Trotty, *dessins de* GEOFFROY. — G. NICOLE : La Sakieh, — Le Chibouk du Pacha, etc., etc., *dessins de* RIOU. — GENNEVRAYE : Théâtre de famille, *comédies*, La petite Louisette. — BERTIN : Voyage au pays des défauts. — B. VADIER : L'Ermite de dix ans. — I. A. REY : Les travailleurs microscopiques. — BLANDY : L'Oncle Philibert. — GOUZY : Voyage au Pays des Étoiles, etc.

Les Tomes I à XXIV renferment comme œuvres principales :

L'Ile mystérieuse, Les Aventures du Capitaine Hatteras, Les Enfants du Capitaine Grant, Vingt mille lieues sous les mers, Aventures de trois Russes et de trois Anglais, Le Pays des Fourrures, Michel Strogoff, de JULES VERNE. — La Morale familière (cinquante contes et récits), Les Contes Anglais, La famille Chester, Histoire d'un Ane et de deux jeunes Filles, La Matinée de Lucile, Le Chemin glissant, Une Affaire difficile, L'Odyssée de Pataud et de son chien Fricot, de P.-J. STAHL. — La Roche aux Mouettes, de Jules SANDEAU. — Le nouveau Robinson suisse, de STAHL et MULLER. — Romain Kalbris, d'Hector MALOT. — Histoire d'une maison, de VIOLLET-LE-DUC. — Les Serviteurs de l'Estomac, Le Géant d'Alsace, L'Anniversaire de Waterloo, Le Gulf-Stream, La Grammaire de mademoiselle Lili, Un Robinson fait au collège, de Jean MACÉ. — Le Denier de la France, La Chasse, Le Travail et la Douleur, A Madame la Reine, Un Premier Symptôme, Sur la politesse, Lettre de mademoiselle Lili, Un Péché véniel, Diplomatie de deux mamans, etc., de E. LEGOUVÉ. — Petit Enfant, Petit Oiseau, L'Absent, Rendez-vous, La France, La Sœur aînée, L'Enfant grondé, etc., par Victor DE LAPRADE. — La Jeunesse des Hommes célèbres, de MULLER. — Aventures d'un jeune Naturaliste, Entre Frères et Sœurs, de Lucien BIART. — Le Petit Roi, de S. BLANDY. — L'Ami Kips, de G. ASTON. — Causeries d'Economie pratique, de Maurice BLOCH. — La Justice des choses, de Lucie B***. — Les Vilaines Bêtes, de BENEDICT. — Vieux Souvenirs, Départ pour la Campagne, Bébé aime le rouge, de Gustave DROZ. — Le Pacha berger, de LABOULAYE. — La Musique au foyer, de P. LACOME. — Histoire d'un Aquarium, Les Clients d'un vieux Poirier, de E. VAN BRUYSSEL. — Histoire de Bébelle, Une Lettre inédite, Septante fois sept, de DICKENS. — Les Lunettes du vieux Curé, Pâquerette, Le Taciturne, etc., de H. FAUQUEZ. — Le Petit Tailleur, de A. GENIN. — Curiosités de la vie des Animaux, par P.-H. NOTH. — Notre vieille Maison, de H. HAVARD. — Le Chalet des Sapins, par Prosper CHAZEL, etc., etc. — Les Deux Tortues, Ce qu'on faisait à un bébé quand il tombait, par F. DUPIN DE SAINT-ANDRE.

Les petites Sœurs et les petites Mamans, Les Tragédies enfantines, Les Scènes familières, et autres séries de dessins par FRŒLICH, FROMENT, DETAILLE, textes de P.-J. STAHL.

N. B. — La plus grande partie de ces livres ont été couronnés par l'Académie française.

CHAQUE VOLUME SE VEND SÉPARÉMENT

Prix : broché, 7 fr.; toile, tranches dorées, 10 fr.; relié, tranches dorées, 12 fr.

LES NOUVEAUTÉS POUR 1885-1886 SONT INDIQUÉES PAR UNE †
Les ouvrages précédés de deux palmes ont été couronnés par l'Académie

Albums Stahl illustrés in-8° (1er âge)

FRŒLICH

† Mlle Lili en Suisse.
La journée de M. Jujules.
L'A perdu de Mlle Babet.
Alphabet de Mlle Lili.
Arithmétique de Mlle Lili.
Bonsoir, petit père.
Cerf-Agile, histoire d'un jeune sauvage.
Commandements du Grand-Papa.
La Fête de Mlle Lili.—Journée de Mlle Lili.
Grammaire de Mlle Lili. (J. MACÉ.)
Le Jardin de M. Jujules.
Lili aux Eaux.— Les Caprices de Manette.
Les Jumeaux.
Un drôle de Chien.
La fête à Papa.
Mademoiselle Lili à la campagne.
Monsieur Toc-Toc.
Le 1er Chien et le 1er Pantalon.
L'Ours de Sibérie. — Le petit Diable.
1er Cheval et 1re Voiture.
Premières armes de Mlle Lili.
La Salade de la grande Jeanne.
La Crème au chocolat.
M. Jujules à l'école.

L. BECKER .... L'Alphabet des Oiseaux.
— .... L'Alphabet des Insectes.
COINCHON (A.) .... Histoire d'une Mère.
DETAILLE .... Les bonnes Idées de mademoiselle Rose.
— .... Le docteur Bilboquet.
FATH .... Gribouille. — Jocrisse et sa Sœur.
— .... Les Méfaits de Polichinelle. — Pierrot à l'École.
— .... La Famille Gringalet.—Une folle soirée chez Paillasse
FROMENT .... La Boîte au lait. — Histoire d'un pain rond.
— .... La Petite Devineresse. — Le petit Escamoteur.
GEOFFROY .... Le Paradis de M. Toto.—1re cause de l'avocat Juliette.
GRISET .... † La Découverte de Londres.
JUNDT .... L'École Buissonnière.
LALAUZE .... Le Rosier du petit frère.
LAMBERT .... Chiens et Chats.
LANÇON .... Caporal, le chien du régiment.
MARIE (A.) .... Le petit Tyran.
MATTHIS .... Les deux Sœurs.
MEAULLE .... Petits Robinsons de Fontainebleau.
PIRODON .... Histoire d'un Perroquet. — Histoire de Bob aîné.
— .... La Pie de Marguerite.
SCHULER (TH.) .... Les Travaux d'Alsa.
VALTON .... Mon petit Frère.

Albums Stahl illustrés grand in-8°

FRŒLICH

Mlle Mouvette.
M. Jujules et sa Sœur Marie.
Petites Sœurs et petites Mamans.
Voyage de Mlle Lili autour du Monde.
Voyage de découvertes de Mlle Lili.
La Révolte punie.

CHAM .... Odyssée de Pataud.
FROMENT .... La belle petite princesse Ilsée. — La Chasse au volant.
GRISET (E.) .... Aventures de trois vieux Marins. — Pierre le Cruel.
SCHULER (T.) .... Le premier Livre des petits enfants.
VAN BRUYSSEL ...... Histoire d'un Aquarium.

ALBUMS STAHL EN COULEURS IN-4°

TROJELLI .... Alphabet musical de Mlle Lili.

L. FRŒLICH

Chansons & Rondes de l'Enfance

Sur le Pont d'Avignon.
La Boulangère a des écus.
La Mère Michel. — Giroflé-Girofla.
Il était une Bergère. — M. de La Palisse.
La Tour prends garde.
Au clair de la Lune. — Cadet-Roussel.
Le bon roi Dagobert. — Compère Guilleri.
Malbrough s'en va-t-en guerre.
La Marmotte en vie.
Nous n'irons plus au bois.

L. FRŒLICH

La Bride sur le cou. — M. César.
Le Cirque à la maison. — Mlle Furet.
Moulin à paroles. — Pommier de Robert.
Jean le Hargneux *(16 planches)*.
Hector le Fanfaron.
La revanche de François.

COURBE .... L'Anniversaire de Lucy.
G. FATH .... Une drôle d'École.
GEOFFROY .... Monsieur de Crac. — Don Quichotte. — Gulliver.
— .... † Le pauvre Ane.
JAZET .... † L'Apprentissage du Soldat.
DE LUCHT .... La Leçon d'Équitation. —La Pêche au Tigre.
MATTHIS .... Métamorphoses du Papillon.
MARIE .... Mademoiselle Suzon.
TINANT .... Une Chasse extraordinaire.— Les Pêcheurs ennemis.
— .... La Guerre sur les Toits.
— .... La Revanche de Cassandre.

PETITE BIBLIOTHÈQUE BLANCHE

Volumes gr. in-16 colombier, Illustrés

BAUDE (L.) . . . . Mythologie de la Jeunesse.
BIGNON . . . . Un Singulier petit homme.
— . . . . † Boulotte.
CHAZEL (PROSPER) . . . . . Riquette.
DE CHERVILLE (M^e) . . . . Histoire d'un trop bon Chien.
DEVILLERS . . . . Les Souliers de mon voisin.
DICKENS (CH.) . . . . L'Embranchement de Mugby.
DIENY (F.) . . . . La Patrie avant tout.
DUMAS (A.) . . . . La Bouillie de la comtesse Berthe.
FEUILLET (O.) . . . . La Vie de Polichinelle.
GÉNIN (M.) . . . . Le Petit Tailleur Bouton. — Marco et Tonino.
— . . . . Les Pigeons de Saint-Marc.
— . . . . Un petit Héros.
GENNEVRAYE . . . . Petit Théâtre de famille.
GOZLAN (LEON) . . . . Le Prince Chènevis.
KARR (ALPHONSE) . . . . . Les Fées de la mer.
LA BÉDOLLIERE (DE) . . . Histoire de la Mère Michel et de son chat.
LACOME . . . . La Musique en famille.
LEMAIRE-CRETIN . . . . . . Le Livre de Trotty.
LEMOINE . . . . La Guerre pendant les vacances.
LEMONNIER (C.) . . . . . . Bébés et Joujoux.
— . . . . . . Histoires de huit Bêtes et d'une Poupée.
MUSSET (P. DE) . . . . Monsieur Le Vent et Madame La Pluie.
NODIER (CHARLES) . . . . . Trésor des Fèves et Fleur des Pois.
NOEL (E.) . . . . La Vie des Fleurs.
OURLIAC (E.) . . . . Le Prince Coqueluche.
PERRAULT . . . . † Les Lunettes de Grand'Maman.
SAND (GEORGE) . . . . Le Véritable Gribouille.
STAHL (P.-J.) . . . . Les Aventures de Tom Pouce.
VAN BRUYSSEL . . . . Les Clients d'un vieux Poirier.
VERNE (JULES) . . . . Un Hivernage dans les glaces.—Christophe Colomb.
VIOLLET-LE-DUC . . . . . . Le Siège de la Roche-pont.

Bibliothèque des Jeunes Français

Volumes gr. in-16 colombier

MICHELET (J.).
La Prise de la Bastille et la Fête des Fédérations (*illustré*). — Les Croisades.
François Ier et Charles-Quint (*illustré*).
Henri IV.
ERCKMANN-CHATRIAN . . . Avant 89 (*illustré*).
BLOCK (M.). *Entretiens familiers sur l'administration de notre pays.*
La France. — Le Département.
La Commune.
Paris. Organisation municipale.
Paris. Institutions administratives.
L'impôt. — Le Budget.
L'Agriculture. - Le Commerce. - L'Industrie.
Petit Manuel d'Économie pratique (couronné).
GUICHARD (V.) . . . . Conférences sur le Code civil.
PONTIS . . . . Petite Grammaire de la prononciation.
J. MACÉ . . . . La France avant les Francs (illustré).

VOLUMES IN-8° CAVALIER, ILLUSTRÉS

F. ALONE . . . . † Autour d'un Lapin blanc.
ASTON (G.) . . . . L'Ami Kips.
BENTZON (TH.) . . . . Pierre Casse-Cou. — Un Écolier américain.
BIART (L.) . . . . Voyage de deux enfants dans un parc.
BRÉHAT (A. DE) . . . . Aventures de Charlot.
CAHOURS ET RICHE . . . . Chimie des demoiselles.
CHAZEL (PROSPER) . . . . Le Chalet des sapins.
DEQUET . . . . Histoire de mon Oncle et de ma Tante.
ERCKMANN-CHATRIAN . . Les Vieux de la Vieille (Lucien et Justine).
FATH . . . . Un Drôle de Voyage.
GÉNIN (M.) . . . . La Famille Martin.
GOUZY . . . . † Voyage d'une Fillette au pays des Étoiles.
KAEMPFEN (A.) . . . . La Tasse à thé.
LEMAIRE-CRETIN . . . . . . Expériences de la petite Madeleine.
MICHELET (gr. in-8°) . . . . Histoire de la Révolution française. 4 vol.
MULLER . . . . La Morale en Action par l'Histoire.
NERAUD . . . . La Botanique de ma fille.
RATISBONNE . . . . Dernières scènes de la Comédie enfantine.
RECLUS (E.) . . . . Histoire d'une Montagne. — Histoire d'un Ruisseau.
REY (I.-ARISTIDE) . . . . . . Travailleurs et Malfaiteurs microscopiques.
STAHL (P.-J.) . . . . La famille Chester. — Mon premier Voyage en mer.
STAHL ET DE WAILLY . . Contes célèbres anglais.
VALLERY-RADOT (R.) . . . Journal d'un Volontaire d'un an.

VOLUMES IN-8° RAISIN, ILLUSTRÉS

BENTZON . . . . Yette, Histoire d'une jeune Créole.
BIART (L.) . . . . Entre Frères et Sœurs.
— . . . . . . Deux Amis.
— { Les Voyages involontaires. } La Frontière indienne. — Monsieur Pinson. — Le Secret de José. — Lucia.
BLANDY (S.) . . . . Le petit Roi.
BOISSONNAS (B.) . . . . ❀ Une Famille pendant la guerre.
BREHAT (A. DE) . . . . Les Aventures d'un petit Parisien.
CANDEZE (Dr) . . . . Aventures d'un Grillon. — La Gileppe.
CAUVAIN (H.) . . . . Le grand Vaincu. — Le Marquis de Montcalm.
DAUDET (ALPHONSE) . . . Histoire d'un Enfant.
— . . . . . . Contes choisis.
DESNOYERS (L.) . . . . Aventures de Jean-Paul Choppart.
GENNEVRAYE . . . . Théâtre de famille.
— . . . . . . La petite Louisette.
GRAMONT (COMTE DE) . . . Les Bébés.
— . . . . . . Les bons petits Enfants.
GRIMARD (E.) . . . . La Plante.
HUGO (VICTOR) . . . . Le Livre des Mères.
LAPRADE (V. DE) . . . . Le Livre d'un Père.
ANDRÉ LAURIE { Scènes de la vie de collège dans tous les pays. } Mémoires d'un Collégien (Un Lycée de département). — Vie de Collège en Angleterre. — Une année de Collège à Paris. — Un Écolier hanovrien. — † Tito le Florentin.
— L'Héritier de Robinson.
LEGOUVÉ . . . . Nos Filles et nos Fils.
— . . . . La Lecture en famille.
MACÉ (JEAN) . . . . Contes du Petit-Château.
— . . . . Histoire d'une Bouchée de Pain.
— . . . . Histoire de deux Marchands de pommes.
— . . . . Les Serviteurs de l'estomac.
— . . . . Théâtre du Petit-Château.
MALOT (HECTOR) . . . . . . Romain Kalbris.
MARELLE (CH.) . . . . Le Petit Monde.
MAYNE-REID. { Aventures de Terre et de Mer. } Désert d'eau. — Deux Filles du Squatter. — Chasseurs de chevelures. — Chef au Bracelet d'or. — Exploits des jeunes Boërs. — Jeunes Esclaves. — Jeunes Voyageurs. — Petit Loup de mer. — Montagne perdue. — Naufragés de l'île de Bornéo. — Planteurs de la Jamaïque. — Robinsons de terre ferme. — Sœur perdue. — William le Mousse. — Les Émigrants du Transwaal. — † La Terre de Feu.
MICHELET (J.) (Gr. in-8°) . . Histoire de France. 5 volumes.
MULLER (E.) . . . . La Jeunesse des Hommes célèbres.
— . . . . Les Animaux célèbres.
RATISBONNE (LOUIS) . . . ❀ La Comédie enfantine.
SAINTINE (X.) . . . . Picciola.
SANDEAU (J.) . . . . La Roche aux Mouettes. — ❀ Madeleine.
— . . . . Mademoiselle de la Seiglière.
SAUVAGE (E.) . . . . La Petite Bohémienne.
SEGUR (COMTE DE) . . . . . Fables.
STAHL (P.-J.) . . . . ❀ Contes et Récits de Morale familière.
— . . . . Les Histoires de mon Parrain.
— . . . . ❀ Histoire d'un Ane et de deux Jeunes Filles.
— . . . . ❀ Maroussia.
— . . . . ❀ Les Patins d'argent.
— . . . . Les Quatre Filles du docteur Marsch.
— . . . . Jack et Jane.
— . . . . Les Quatre Peurs de notre Général.
— . . . . † La petite Rose, ses six tantes et ses sept cousins.
STEVENSON . . . . † L'Ile au Trésor.
TEMPLE (DU) . . . . Sciences usuelles. — Communications de la Pensée.
VERNE (JULES) . . . . Les Voyages au Théâtre.
VERNE (J.) & LAURIE (A.) . † L'Épave du Cynthia.
VIOLLET-LE-DUC . . . . . . Histoire d'une Maison.
— . . . . . . Histoire d'une Forteresse.
— . . . . . . Histoire de l'Habitation humaine.
— . . . . . . Histoire d'un Hôtel de Ville et d'une Cathédrale.
— . . . . . . Histoire d'un Dessinateur.

Volumes grand in-8° jésus, Illustrés

BIART (L.)	Aventures d'un jeune Naturaliste.
—	Don Quichotte *(Adaptation pour la jeunesse).*
BLANDY (S.)	Les Epreuves de Norbert.
CLÉMENT (CH.)	Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci.
FLAMMARION (C.)	Histoire du Ciel.
GRANDVILLE	Les Animaux peints par eux-mêmes.
GRIMARD (E.)	Le Jardin d'Acclimatation.
LA FONTAINE	Fables, illustrées par EUG. LAMBERT.
MALOT (HECTOR)	Sans Famille.
MEISSAS (DE)	Histoire Sainte.
MICHELET (J.)	Hist. de la Révol. française. T. I et II réunis, III et IV.
MOLIÈRE	Édition SAINTE-BEUVE et TONY JOHANNOT.
STAHL ET MULLER	Nouveau Robinson suisse.

JULES VERNE

VOYAGES EXTRAORDINAIRES

28 VOLUMES IN-8° JÉSUS ILLUSTRÉS

Autour de la Lune.
Aventures de trois Russes et de trois Anglais.
Aventures du capitaine Hatteras.
Un Capitaine de 15 ans.
Le Chancellor.
Cinq Semaines en ballon.
Les Cinq cents millions de la Bégum.
De la Terre à la Lune.
Le Docteur Ox.
Les Enfants du capitaine Grant.
Hector Servadac.
L'Ile mystérieuse.
Les Indes-Noires.
La Jangada.
Kéraban-le-Têtu.
La Maison à vapeur.
Michel Strogoff.
Le Pays des Fourrures.
Le Tour du monde en 80 jours.
Les Tribulations d'un Chinois en Chine.
Une Ville flottante.
Vingt mille lieues sous les Mers.
Voyage au centre de la Terre.
Le Rayon-Vert.
L'École des Robinsons.
L'Étoile du sud.
L'Archipel en feu.
† Mathias Sandorf.

HISTOIRE DES GRANDS VOYAGES ET DES GRANDS VOYAGEURS

Découverte de la Terre. — Les Grands Navigateurs du XVIII[e] siècle
Les Voyageurs du XIX[e] siècle.

J. VERNE et TH. LAVALLÉE. Géographie illustrée de la France, nouvelle édition revue et corrigée par M. DUBAIL.

BIBLIOTHÈQUE DES PROFESSIONS

Industrielles, Commerciales & Agricoles

Le premier mérite des volumes qui composent cette ENCYCLOPÉDIE c'est d'être accessibles par la forme, par le fond et par le prix, aux personnes qui ont le plus souvent besoin d'indications pratiques sur la profession dont elles font l'apprentissage, ou dans laquelle elles veulent devenir plus intelligemment habiles.

A ces personnes dont le nombre est très grand, il faut des *guides pratiques exacts,* d'un format commode, d'un prix modéré, rédigés avec clarté et méthode, comme est clair et méthodique l'enseignement direct du professeur à l'élève ou celui du maître à l'apprenti. Telle a été la pensée qui a présidé à la publication de la *Bibliothèque des professions industrielles, commerciales et agricoles.*

Elle se compose de *onze séries,* qui se subdivisent comme suit :

A. SCIENCES EXACTES. — B. SCIENCES D'OBSERVATION. — C. ART DE L'INGÉNIEUR. — D. MINES ET MÉTALLURGIE. — E. PROFESSIONS COMMERCIALES. — F. PROFESSIONS MILITAIRES ET MARITIMES. — G. ARTS ET MÉTIERS, PROFESSIONS INDUSTRIELLES. — H. AGRICULTURE, JARDINAGE, etc. — I. ECONOMIE DOMESTIQUE, COMPTABILITÉ, LÉGISLATION, MÉLANGES. — J. FONCTIONS POLITIQUES ET ADMINISTRATIVES, EMPLOIS DE L'ETAT, DÉPARTEMENTAUX ET COMMUNAUX, SERVICES PUBLICS. — K. BEAUX-ARTS, DÉCORATION, ARTS GRAPHIQUES.

Les volumes de cette collection sont publiés dans le format grand in-18; la plupart d'entre eux sont illustrés de gravures qui viennent mieux faire comprendre le texte; des atlas renferment les dessins qui exigent d'être représen[illegible] *avec plus de détails.*

Volumes in-18

ALDRICH, † Un Écolier américain.
AMPÈRE, Journal et Correspondance. 3 vol.
ANDERSEN. Nouveaux Contes.
ANQUEZ, Histoire de France.
ASTON (G.), L'Ami Kips.
AUDOYNAUD, Entretiens familiers sur la Cosmographie.
B* (LUCIE)**, Une Maman qui ne punit pas. Aventures d'Édouard et Justice des choses.
BENTZON, Yette.
BERTRAND (A.), Les fondateurs de l'Astronomie.
BERTRAND, Lettres sur les révolutions du Globe.
BIART (L.), Aventures d'un jeune Naturaliste. — Entre Frères et Sœurs. — Monsieur Pinson. — La Frontière indienne. — Le Secret de José. — Lucia Avila. — † Voyage et Aventures de deux Enfants dans un Parc.
BLANDY (S.), Le Petit Roi. — † Les Épreuves de Norbert.
BOISSONNAS, ❀ Une Famille pendant la guerre de 1870-71.
BOISSONNAS (B.). Un Vaincu.
BRACHET (A.), ❀ Grammaire historique.
BRÉHAT (DE), Aventures de Charlot. — Aventures d'un petit Parisien.
CANDÈZE (D^r^), Aventures d'un Grillon. — La Gileppe.
CARLEN, Un brillant Mariage.
CAUVAIN, † Le Grand vaincu.
CHAZEL (P.), Le Chalet des Sapins.
CHERVILLE (DE), Histoire d'un trop bon Chien.
CLÉMENT (CH.), Michel-Ange, etc.
DEQUET, Histoire de mon Oncle.
DUBAIL, Cours classique de Géographie.
DESNOYERS (L.), Aventures de Jean-Paul Choppart.
DURAND (HIP.), Les Grands Prosateurs. — Les Grands Poètes.
EGGER, Histoire du Livre.
ERCKMANN-CHATRIAN, L'Invasion. — Madame Thérèse. — Les deux Frères.
FARADAY. Histoire d'une Chandelle.
FATH (G.), Un drôle de voyage.
FOUCOU, Histoire du travail.
FRANKLIN (J.). Vie des Animaux, 6 vol. non illustrés).
GÉNIN, La Famille Martin.
GENNEVRAYE, Théâtre de Famille.
GRAMONT (COMTE DE), ❀ Les Vers français et leur Prosodie.
GRATIOLET (P.), De la Physionomie.
GRIMARD, Histoire d'une Goutte de Sève. — Jardin d'Acclimatation.
HIPPEAU, Cours d'Économie domestique.
HIRTZ (Mlle), Méthode de Coupe et de Confection.
HUGO (VICTOR), Les Enfants.
IMMERMANN, La Blonde Lisbeth.
LAPRADE (V. DE), Le Livre d'un père.
LAURIE ANDRÉ, La Vie de collège en Angleterre. — Mémoires d'un Collégien. — † Une Année de Collège à Paris.
LAVALLÉE (TH.), Histoire de la Turquie (2 volumes). ❀ Frontières de la France, avec Carte.
LEGOUVÉ (E.), Les Pères et les Enfants (2 volumes). — Conférences parisiennes. — Nos Filles et nos Fils. — L'Art de la Lecture. — La Lecture en Action.
LEMAIRE, † Les Expériences de la petite Madeleine.
LOCKROY (Mme), Contes à mes nièces.
MACAULAY, Histoire et Critique.
MACÉ (JEAN), Contes du Petit-Château. — Arithmétique du Grand-Papa. — Histoire d'une Bouchée de Pain. — Les Serviteurs de l'Estomac.
MAURY, Géographie physique. — Le Monde où nous vivons.
MAYNE-REID, Les Chasseurs de Girafes. —
Av. de Terre et de Mer. Les Chasseurs de Chevelures. — Le Désert d'eau. — Les deux Filles du Squatter. — Les Jeunes Esclaves. — Les Jeunes Voyageurs. — Les Naufragés de l'île de Bornéo. — Le Petit Loup de mer. — Les Planteurs de la Jamaïque. — Les Robinsons de Terre ferme. — Le Chef au bracelet d'or. — La Sœur perdue. — William le Mousse. — Les Exploits des Jeunes Boërs. — † La Montagne perdue.
MICKIEWICZ (ADAM), Histoire populaire de la Pologne.
MORTIMER D'OCAGNE, Les Grandes Écoles civiles et militaires de France. — Historique. — Programmes d'admission. — Régime intérieur. — Sortie, carrière ouverte.
MULLER, Jeunesse des hommes célèbres. — Morale en actions par l'histoire. † Les Animaux célèbres.
NOEL (E.), La Vie des fleurs.
NODIER (CH.), Contes choisis (2 volumes).
ORDINAIRE, Dictionnaire de Mythologie. — Rhétorique nouvelle.
DE PARVILLE, Un Habitant de la planète Mars.
RATISBONNE, ❀ Comédie enfantine.
RECLUS, Histoire d'un Ruisseau. — Histoire d'une Montagne.
RENARD, Le fond de la Mer.
ROULIN (F.), Histoire naturelle.
SANDEAU (J.), La Roche aux Mouettes.
SAYOUS, Conseils à une Mère. — Principes de Littérature.
SILVA (DE), Le Livre de Maurice.
SIMONIN, Histoire de la Terre.
STAHL (P.-J.), ❀ Contes et Récits de Morale familière. — ❀ L'Histoire d'un Ane et de deux Jeunes Filles. — La Famille Chester. — Les Histoires de mon parrain. — ❀ Les Patins d'argent. — Mon premier voyage en mer (*adaptation*). — ❀ Maroussia. — Les quatre Filles du docteur Marsch. — Les Quatre Peurs de notre général. — † Jack et Jane.
STAHL ET MULLER, Le Nouveau Robinson suisse.
STAHL ET DE WAILLY, **Scènes de la vie des Enfants en Amérique**. — Les Vacances de Riquet et de Madeleine. — Mary Bell, William et Lafaine.
STEVENSON, † L'Ile au Trésor
SUSANE (GÉNÉRAL), Histoire de la Cavalerie (3 vol.). — Histoire de l'Artillerie.
THIERS, Histoire de Law.
TYNDALL, Dans les Montagnes.
VALLERY-RADOT, ❀ Journal d'un Volontaire d'un an.

4248. — Imprimeries réunies, C. rue du Four, 54 bis, Paris